இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற இரண்டாம் கருத்தரங்கம்

ஆய்வுக்கோவை

1970

2

பதிப்பாசிரியர்

முனைவர் சிலம்பு நா. செல்வராசு

முனைவர் இரா. அறவேந்தன்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

சென்னை

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற இரண்டாம்
கருத்தரங்க

ஆய்வுக்கோவை
1970

தொகுதி இரண்டு

நிகழ்ந்த இடம்
தூய வளனார் கல்லூரி
திருச்சிராப்பள்ளி

பதிப்பாசிரியர்
சிலம்பு நா. செல்வராசு
இரா. அறவேந்தன்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
டி.டி.டி.ஐ. (அஞ்சல்), தரமணி, சென்னை - 600 113

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title	:	AAYVUKKOVAI - 1970 - Vol. 2
Subject	:	Articles of Tamilology
Editor	:	K.P. Aravaanan, Chilambu Naa. Selvaraj, R. Aravendan
Publisher	:	International Institute of Tamil Studies C.I.T. Campus, Adyar, Chennai - 600 113
Copy Right	:	All India University Tamil Teachers Association
Publication No	:	366
Language	:	Tamil
Date of Publication	:	2000
Edition	:	First
Paper Used	:	18.6 T.N.P.L. Super Printing
Size of the Book	:	21 x 14 cms
No. of Copies	:	1000
No. of Pages	:	xvi + 312
Price	:	Rs. 70/-

Printing : United Bind Graphics
101-D, Royapettah High Road
Luz, Mylapore, Chennai - 600 004
✆: 4684693, 4661807

முனைவர் ச.சு. இராமர் இளங்கோ
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113

ஓர் இலக்கிய வரலாற்றின் வரலாற்று நிகழ்வுகள்

இருபதாம் நூற்றாண்டு ஆராய்ச்சி வரலாற்றில் இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்திற்கெனத் தனித்த இடம் ஒன்று உண்டு. கடந்த முப்பதாண்டுகளில் இம்மன்றம் நிகழ்த்திய சாதனைகள் தமிழ் ஆராய்ச்சி வரலாற்றில் ஒரு புதுப்பாதையைச் சமைத்துள்ளன.

இந்தியாவெங்கும் பரந்துள்ள தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள் ஆண்டு தோறும் ஒன்று கூடுவதும் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் அளித்து விவாதிப்பதும் அக்கட்டுரைகள் அதுபோதே நூலாக்கம் பெற்றிருப்பதும் குறிக்கத்தக்க செயற்பாடுகள்: இச்செயற்பாடுகள் தொடர்ந்து முப்பது ஆண்டுகளாய் நடைபெற்று வருவது மிகப் பெரும் சாதனையாகும்.

முப்பது ஆண்டுகளாய் ஒரு பெரும் தலைமுறையினர் உருவாகி உள்ளனர்; உருவாக்கப்பட்டுள்ளனர். பேரா.தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார், பேரா. வ.சுப. மாணிக்கம் முதலான முதுபெரும் பேரா சிரியர்கள் பங்குகொண்ட இக்கருத்தரங்குகள் அடுத்தடுத்து அவர்தம் மாணவர்களாலும் அவர்தம் வழித்தோன்றல்களாலும் வழிவழி நிகழ்த்தப்பெற்று வருவதும் இமயச் சாதனையாக மகிழத்தக்கதாகும்.

இந்தக் கருத்தரங்க வரிசையில் மன்றத்தின் முப்பதாம் மாநாட்டுக் கருத்தரங்கை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் கடந்த 21,22,23-05.99 ஆகிய மூன்று நாள்களில் நிகழ்த்தியது. இக்கருத்தரங்கை ஒட்டி மன்றத்தின் அறக்கட்டளைப் பொழிவுகள் அடங்கிய ***'ஆளும் தமிழ்'*** என்ற நூலையும், கடந்த முப்பதாண்டுகளில் வெளிவந்த ஆய்வுக் கோவைகளில் இடம் பெற்ற கட்டுரைகளில் முப்பது அடங்கிய ***'பொருள் புதிது'*** என்ற நூலையும் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் வெளியிட்டது.

இந்த நூல் வரிசையில் தற்போது முதலாம் கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவைகளையும், இரண்டாம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவைகளையும் நிறுவனம் வெளியிடுகின்றது.

1969-இல் இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்தின் முதல் மாநாட்டுக் கருத்தரங்கு மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தின் சார்பில்

மதுரையில் நிகழ்ந்தது. மன்றத்தின் இரண்டாம் மாநாட்டுக் கருத்தரங்கு 1970-இல் திருச்சியில் நிகழ்ந்தது. இவ்விரண்டு கருத்தரங்கக் கட்டுரை களும் உருளச்சுச் செய்யப்பட்டு அப்போது பேராளர்களுக்குத் தரப்பட்டிருந்தன.

அதற்கு அடுத்தடுத்து நிகழ்ந்த கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் ஆய்வுக் கோவைகளாக அச்சாக்கம் பெற்று வெளிவந்தன.

முப்பது ஆண்டுகள் கழித்து முதலிரு கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளும் இப்பொழுது வெளிவருகின்றன. முதுபெரும் பேராசிரியப் பெருமக்கள் பலர் எழுதிய கட்டுரைகள் இக்கோவைகளில் இடம் பெற்றிருப்பது சிறப்பிற்குரியது. இந்நூல்களை வெளியிடுவதில் நிறுவனம் மகிழ்ச்சி கொள்கிறது.

உருளச்சுச் செய்யப்பட்ட முதலாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைத் தொகுப்பினைப் **பேராசிரியர் ச.வே. சுப்பிரமணியம்** அவர்களிடம் இருந்து பெற்று இதுவரை பாதுகாத்து வைத்துத் தந்துதவிய உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன நூலகர் திருமதி **இரா. பார்வதி** அவர்களுக்கும், இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைத் தொகுதிகளைத் தந்துதவிய **பேராசிரியர் இளவரசு** அவர்களுக்கும் நன்றிகள். முதல் இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளை அச்சிடுவதற்கு வாய்ப்பளித்த இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்தின் செயற்குழுவிற்கும் மன்றத்தின் தலைவர் **பேராசிரியர் தமிழண்ணல்** அவர்களுக்கும் செயலர் பொருளர் **பேராசிரியர் க.ப. அறவாணன்** அவர்களுக்கும் நன்றி.

நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் தருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் மாண்புமிகு தமிழ் ஆட்சிமொழி பண்பாடு மற்றும் இந்து சமய அறநிலையத் துறை அமைச்சர் **முனைவர் மு. தமிழ்க்குடிமகன்** அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி பண்பாடு மற்றும் அறநிலையத் துறைச் செயலாளர் திருமிகு. **சு. இராமகிருட்டிணன்,** இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் நன்றி.

இந்நூல் வெளிவர உறுதுணையாக இருந்த உழைப்பதில் சலிக்காத, **முனைவர் சிலம்பு நா. செல்வராசு,** (புதுச்சேரி) அவர்களுக்கும், உடன் பதிப்பு பணி ஆற்றிய **முனைவர் இரா. அறவேந்தன்** அவர்களுக்கும், கவினுற அச்சிட்டுத் தந்த சென்னை யுனைடட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தார்க்கும் நன்றி.

ச.சு. இராமர் இளங்கோ
இயக்குநர்

முனைவர் க.ப. அறவாணன்
துணைவேந்தர்
மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்
திருநெல்வேலி - 627 012

செயலர் & பொருளர்
இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்
திருநெல்வேலி - 627 012

அற்றைத் திங்கள் அத்தமிழ் நிலவில்......

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வரலாற்று உருவாக்கத்தில் இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் தலைமையான இடத்தைப் பெறுகின்றது. மன்ற ஆய்வுக்கோவைகளில் இடம் பெற்றுள்ள ஏழாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகள் தமிழ் ஆராய்ச்சிக் களஞ்சியம் எனும் தகைமையைப் பெறுவன. முப்பதாண்டு மன்றத்தின் வரலாறு, மூத்த தமிழறிஞர் உள்ளிட்ட ஒரு பெரும் அறிஞர் தலைமுறையின் வரலாற்றோடு பின்னிப் பிணைந்துள்ளது.

சிறப்புமிக்க இந்த மன்றத்தின் வரலாறு இந்நூல்களின் வரவு மூலம் முழுமையை எய்துகின்றது. இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் தொடங்கப் பெற்ற 1969 ஆம் ஆண்டும் அதற்கடுத்த 1970 ஆம் ஆண்டும் ஆய்வுக்கோவைகள் வெளியிடப் பெறவில்லை. வெளியிடாத ஏக்கம் நிறைந்த குறைபாடு நீண்ட நாள்களாக அறிஞரிடையே இருந்து வந்தது. அந்த ஏக்கமும் குறையும் இந்நூல்களின் வரவோடு நிறைவு பெறுகின்றன.

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்தின் முப்பதாம் கருத்தரங்கு உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் நிகழ்ந்தபோது மன்றத்தின் முதலாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளையும் இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளையும் ஆய்வுக்கோவைகளாக வெளியிட முடிவு செய்யப் பெற்றது.

முதலாம் இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைத் தொகுப்புகள் கிடைப்பது அரிதான சூழலில் அவற்றைத் தேடும் பணி முடுக்கி விடப் பட்டது. முப்பதாண்டுக் கால இடைவெளி, அத்தொகுப்புகளைத் திரை

போட்டு மறைத்திருந்தது. நீண்ட தேடலுக்குப் பின்னர் இரு தொகுப்புகளும் கிடைத்தன.

1. முதலாண்டுக் கட்டுரைத் தொகுப்பு ''இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் - முதலாவது கருத்தரங்கு மாநாட்டுக் கட்டுரைகள் - மதுரையில் நடைபெற்றது'' - என்ற முன்பக்கக் குறிப்போடு கிடைத்தது. இக்கட்டுரைத் தொகுப்பு **பேராசிரியர் ச.வே. சுப்பிரமணியன்** அவர்களுக்கு உரியது. அவருடைய கைச்சாத்தும் அதன் கீழே 11.6.69 என்ற நாளும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. பின்னர் இத்தொகுப்பு 15.1.79 நாளிட்ட பேராசிரியரின் குறிப்பின் படி உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவன நூல் நிலையத்திற்கு அன்பளிப்பாக அளிக்கப் பெற்றுள்ளது. இன்றைய நூலகர் திருமதி. **இரா. பார்வதி** அவர்களிடம் இருந்து இத் தொகுப்புப் பெறப்பட்டது.

2. இத்தொகுப்பில் எழுபத்து மூன்று கட்டுரைகள் இடம் பெற் றுள்ளன. எழுபத்து மூன்று கட்டுரைகளுள் திண்டுக்கல் ஜி.டி.என். கலைக் கல்லூரிக் கணிதப் பேராசிரியர் கோ. சண்முகசுந்தரம் அவர்களின் கட்டுரையில் மட்டும் பின்வரும் குறிப்புக் காணப்படுகிறது.

   ''மதுரைப் பல்கலைக் கழகச் சார்பில் நடைபெறும் இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் - முதல் கருத்தரங்கு மாநாடு - 01.06.69 ஞாயிற்றுக்கிழமை அறிவியல் பகுதி''

   ஏனைய கட்டுரைகளில் இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்தைப் பற்றிய குறிப்பு ஏதும் காணப்பெறவில்லை.

3. 1970 இல் திருச்சியில் நடைபெற்ற இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைத் தொகுப்புப் **பேராசிரியர் இரா. இளவரசு** அவர்களிடமிருந்து பெறப்பட்டது. இலக்கியக் கட்டுரைகள், இலக்கணக் கட்டுரைகள் என இரண்டு தொகுதிகளாக இக்கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன, எல்லாக் கட்டுரைகளிலும் ''இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் இரண்டாம் கருத்தரங்க மாநாடு - திருச்சி - சூன் 1970'' - என்ற குறிப்பு இடம் பெற்றுள்ளது.

4. பி. சரசு அவர்களின் கட்டுரையில் மட்டும் சூன், 5, 6, 7 - 1970 என நாள்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இக்கட்டுரைத் தொகுப்புகளில் நூற்று மூன்று (103) கட்டுரைகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

5. இரண்டு கருத்தரங்குகளிலும் படிக்கப்பெற்ற கட்டுரைகள் அனைத்தும் தொகுப்புருப் பெறவில்லை. கருத்தரங்கிற்கு முன்பே கட்டுரை எழுதி அனுப்பியோர் கட்டுரைகள் மட்டுமே உருளச்சுச்

செய்து தொகுப்பாக்கப் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு அனுப்பாதோர் கருத்தரங்கின் போது கட்டுரை படித்துச் சென்றனர். இவ்வாறு படித்தோர் கட்டுரைகளைத் தொகுக்கும் முயற்சி அப்போது மேற் கொள்ளப் பெறவில்லை.

6. தொகுப்புருவில் இடம் பெறாத கட்டுரைகளைத் தேடும் முயற்சியும் அண்மையில் மேற்கொள்ளப் பெற்றது. இத்தேடலில் கிடைத்ததே பேராசிரியர் சி. இலக்குவனாரின் 'திருவள்ளுவர் தமிழகத்தின் முதல் புரட்சியாளர்' - என்ற கட்டுரையாகும். இக்கட்டுரையைப் **பேராசிரியர் இரா. இளவரசு** கோவையிலிருந்து கொண்டு வந்தார்கள். இக்கட்டுரை இரண்டாம் கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவையில் இடம் பெற்றுள்ளது.

7. எல்லாத் தொகுப்புகளிலும் கட்டுரைகள் பொருள் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், திருக்குறள், காப்பியங்கள் என இவ்வகைப்பாடு அமைந்திருந்தது.

8. இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளுள் மொழியியல், இலக்கணம் குறித்து எழுதப்பெற்ற கட்டுரைகள் தனியே தொகுக்கப் பெற்றிருந்தன.

9. இரண்டு கருத்தரங்குகளிலும் ஒருவரே ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இரண்டு கட்டுரைகளை வழங்கி உள்ளனர். அனைத்துக் கட்டுரைகளும் இவ் ஆய்வுக்கோவையில் இடம் பெற்றுள்ளன.

10. இரண்டு கருத்தரங்குகளில் அறிவியல் பகுதி அமைக்கப்பட்டுத் தமிழில் அறிவியல் செய்திகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. கணிதப் பேராசிரியர், உயிரியல் பேராசிரியர், இயற்பியல் பேராசிரியர், சமூகவியல் பேராசிரியர் முதலியோர் கட்டுரை வழங்கி இருப்பது குறிக்க வேண்டிய ஒன்றாகும்.

11. முதல் இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளின் ஆய்வுப்பொருள் வகைப்பாடும் விகிதாச்சாரமும் வருமாறு :

	1969	*1970*
சங்க இலக்கியம்	*21.9 %*	*24.2 %*
இலக்கணம், மொழி, மொழியியல், உரை	*21.9 %*	*31 %*
நீதி இலக்கியம்	*6.8 %*	*4.8 %*
காப்பியம்	*8.2 %*	*14.5 %*

பக்தி, சமயம், புராணம், தத்துவம்	6.8 %	7.9 %
சிற்றிலக்கியம்	1.36 %	0.97 %
கல்வெட்டு	--	0.97 %
நாட்டுப்புறவியல்	4.1 %	0.97 %
தற்காலக் கவிதை	5.4 %	5.8 %
சிறுகதை	1.36 %	0.97 %
குறுநாவல்	1.36 %	--
நாடகம், கூத்து	3.4 %	0.97 %
வாழ்க்கை வரலாறு	2.73 %	0.97 %
மக்கள் தொடர்பு	1.36 %	1.9 %
பாடத்திட்டம், பயிற்றுமொழி, ஆராய்ச்சி	3.4 %	1.9 %
அறிவியல்	5.4 %	1.9 %
மானுடவியல்	2.73 %	0.97 %

12. இந்தப் புள்ளிவிவரங்கள் முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் உள்ள தமிழ் ஆராய்ச்சியின் போக்குகளை வெளிப்படுத்துகின்றன.

13. இன்று மெலிந்து தேய்ந்திருக்கும் சங்க இலக்கிய ஆய்வு அன்று தலைமை இடத்தில் இருந்துள்ளது. அதுபோல் இன்று பேராதிக்கம் செலுத்தும் புதினம், சிறுகதை, நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள் அன்று மிக அருகியே காணப்படுகின்றன.

14. நீதி இலக்கியம் என்ற வகையில் திருக்குறள் மட்டுமே ஆராயப் பட்டுள்ளது. அதேபோல் சிறுகதை வகையில் புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகள் மட்டுமே ஆராயப்பட்டுள்ளன.

15. இலக்கணம், மொழியியல் வகைப்பாடு அன்று முதல் இன்றுவரை ஒரே சீராக இடம்பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

★ ★ ★ ★ ★

முதலாண்டுக் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் இரண்டு தொகுதி களாகவும் இரண்டாம் ஆண்டுக் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் மூன்று தொகுதிகளாகவும் அச்சேற்றம் பெற்றுள்ளன.

இப்பொழுது கடைப்பிடிக்கப்படும் ஆய்வுக்கோவைப் பதிப்பு முறையாகிய ஆசிரியர் அகரவரிசை முறை மட்டும் இப்பதிப்பில் பின்பற்றப் பட்டுள்ளது. வரலாற்றுப்பதிவு என்பதால் கட்டுரைகளில் எவ்வகை மாற்றமும் செய்யப்பெறவில்லை. உள்ளவை உள்ளவாறே அச்சுருப் பெற்றுள்ளன. முதலிரு ஆண்டுகளில் பக்க வரையறை பின்பற்றப் பெற வில்லை. ஆதலின் இப்பதிப்பிலும் பக்க வரையறை மேற்கொள்ளப் பெற வில்லை.

உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் இந்த ஆய்வுக்கோவைகளைத் தமது வெளியீடாக வெளியிட்டுள்ளது. வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க இப்பணியில் நிறுவனமும் நிறுவன இயக்குநர் **முனைவர் இராமர் இளங்கோவும்** பங்கேற்பதைப் பெருமையாக எண்ணவேண்டும். இயக்குநர் அவர்களுக்கு நெஞ்சம் நிறைந்த நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

மன்றத்தின் முப்பதாம் கருத்தரங்கம் சிறப்புற நிகழவும் இந்நூல்கள் அச்சேறவும் நிதிஉதவி வழங்க முழுமுதல் காரணராகத் திகழ்ந்த **மாண்புமிகு தமிழக முதல்வர் கலைஞர் அவர்களுக்கும்** மாண்புமிகு தமிழ் ஆட்சிமொழி பண்பாடு மற்றும் இந்து சமய அறநிலையத்துறை **அமைச்சர் முனைவர் மு. தமிழ்க்குடிமகனார் அவர்களுக்கும்** மன்றம் தனது நெஞ்சார்ந்த நன்றிகளைப் படையல் ஆக்குகின்றது.

இவ்விரு தொகுதிக் கட்டுரைகளை ஒழுங்குபடுத்திச் செப்பம் செய்து, மெய்ப்புத் திருத்திப் பதித்தவர்கள் நம் மன்றத் துணைச் செயலர் **முனைவர் சிலம்பு. நா. செல்வராசுவும்,** புதுக்கோட்டைக் கல்லூரி விரிவுரையாளர் **முனைவர் இரா. அறவேந்தனும்** ஆவர்.

முப்பதாண்டுகளுக்கு முன் தமிழியல் ஆய்வு, எவ்வண்ணம் இருந்தது என்பதனை இத் தொகுதிகள் விண்டு உரைக்கின்றன. தமிழ்க்கல்வி, முன்னைய நாள்களை விட, இன்றைய நாளில் விரிவடைந்திருக்கிறது. அகலம் கூடியிருக்கிறது. நிறைய பேர் தமிழ் பயிலுகிறார்கள்; நிறைய பேர், எம்.ஃபில், பி.எச்டி ஆய்வு நிகழ்த்துகிறார்கள். நூல்களும் நிறைய வருகின்றன என்றாலும் இன்னும் செய்ய வேண்டுவன நிரம்ப உள்ளன. தமிழை அருளியல் மொழியாக மட்டும் அன்றி, அரசியல் மொழியாக மட்டும் அன்றிப் பொருளியல் மொழியாக வளர்க்க வேண்டிய கடப்பாடு நமக்குள்ளது. மெய்யாகவே இன்று தமிழ் உலகமொழியாகி வருகிறது. ஆனால் அதற்குரிய குணங்கள் தமிழுக்கு இருந்தாலும், வளங்கள் பெருகியாக வேண்டும்.

நாம் அதற்காகக் கடும்முயற்சிகள், திட்டங்கள், செயற்பாடுகள் ஆகியவற்றை நிகழ்த்தியாக வேண்டும்.

நிகழ்த்த விரும்புவோம்

நிகழ்த்த உழைத்திடுவோம்

நிகழ்த்தி வென்றிடுவோம்

இக்கோவைகள் வெளிவரக் காரணமாக இருந்த அனைவர்க்கும் பாராட்டுகள்.

அன்புடன்

க.ப. அறவாணன்

செயலர் & பொருளர்

09.08.1999

நெல்லை

உள்ளே... உள்ளே... உள்ளே...

சாலை இளந்திரையன்
தில்லிப் பல்கலைக்கழகம்
தில்லி – 7

கவியரங்கக் கவிதை

அண்மைக் காலமாகத் தமிழ் மேடைகளிலும் வானொலியிலும் கவியரங்கம் என்னும் ஒரு நிகழ்ச்சி பெரிதுபட்டு வருகிறது. இதன் விளைவாக, ''கவியரங்கக் கவிதை'' என்னும் ஒரு புதுநடைக் கவிதை தமிழில் உருப்பெற்றுள்ளது. அதன் வரலாற்றையும், இக்கவிதைக்கே உரிய சில தனி இயல்புகளையும் விளக்குவதே இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

கவியரங்கம் என்னும் பெயரில் இப்போது நடந்துவரும் கவிப் பொழிவு நிகழ்ச்சி, சுமார் இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தமிழக வானொலி நிலையங்களில் தொடங்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.[1] தமிழகத்தில் பெரும் பெயர் பெற்றுள்ள காரைக்குடிக் கம்பன் திருநாளில் 1949-ல் முதன்முதலாகக் கவியரங்க நிகழ்ச்சி தொடங்கப் பெற்றது.[2] இதற்கு முன்பே தமிழகத்தின் பல இடங்களில் கவியரங்கம் நடந்திருப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆயினும் அது பற்றிய திட்டவட்டமான விவரம் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

இலக்கியச் செய்யுளுக்கும் பாமாரர் பாடல்களுக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு நாடோடிக் கதைப்பாட்டு நெறி இடைக்காலத் தமிழகத்தில் சிறப்புற்றிருந்தது. அல்லி அரசாணிமாலை, ஏணி ஏற்றம், தேசிங்குராசன் கதை, சுடலைமாடன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, கட்டபொம்மன் கதை, பத்திரகாளியம்மன் கதை, வீணாதிவீணன் கதை முதலான நெகிழ்ந்த யாப்புப் பாடல்கள், இந்த நெறியின் பாற்பட்டவைகளே. ஆங்கில ஆட்சியின் விளைவாக நாட்டிலே புகுந்த புதிய கல்வி முறையாலும், அதன் விளைவாக வாழ்வில் ஏற்பட்ட ஒரு செயற்கைத் தன்மையாலும், இந்த நாட்டின் பழக்கவழக்கங்களைப் பற்றி ஒரு தாழ்வான எண்ணம் மக்களிடையே ஏற்பட்டது. நமது பழக்கவழக்கங்களிற்

பல வழக்கிழந்து போவதற்கு அந்த எண்ணமே காரணமாயிற்று. அவ்வாறு பாதிக்கப்பட்டவைகளுள் மேலே குறித்த நாடோடிக் கதைப்பாட்டு நிகழ்ச்சியும் ஒன்று. இதன் விளைவாக, படித்த புதிய நடுத்தரவர்க்கம், கலைச்சுவைப்பு வாய்ப்பு இன்றி, ஓர் வறண்ட வாழ்வே வாழத் தொடங்கியது. அந்த வாழ்வில் அலுப்புக்கொண்ட மக்கள் அரிகதை, மேடைப் பேச்சு, திரைப் படம் போன்ற நிகழ்ச்சிகளில் ஓரளவு நிறைவு கண்டாலும், அவர்களுடைய கலைப்பசியின் ஒரு பகுதி நிறைவு செய்யப் படாமலே கிடந்தது. அதை நிறைவு செய்யும் முகமாக, குறைந்த அளவிலான இசை, நிறைந்த வகைமைப்பாடுகள் கொண்ட சுவை, இலக்கியக் கவிதையினின்று வேறுபட்ட ஓர் எளிமை என்னும் இயல்புகளோடு தோன்றியதே கவியரங்கக் கவிதை.

தமிழ் வழங்கும் (இந்தியம், ஈழம், மலேசியம் ஆகிய) எல்லா நாடுகளிலுமே கவியரங்கு ஒரேவிதமாகத்தான் நடை பெறுகிறது. கவிஞர் ஒருவர் தலைமை வகிக்க, கவிதைச் சுவை யில் நாட்டம் உடையவர்கள் கவிதை கேட்க வந்து கூடுகிறார்கள். கவி அரங்க அமைப்பாளர்கள் கொடுத்த தலைப்புகளில் பாட்டுச் செய்து வந்த சில கவிஞர்கள், தலைவரின் அருகே சிறப்பு இருக்கைகளில் அமர்த்தப்படுகிறார்கள். தலைவர், கவிஞர்களை ஒவ்வொருவராக அறிமுகம் செய்துவைக்க, அவர்கள் தத்தம் கவிதைகளை இசைத்துக் காட்டுகிறார்கள். இறுதியாக, தலைமை வகிக்கும் கவிஞர், அங்குப் பாடப்பட்ட கவிதைகளின் குறை - நிறைகளைச் சுட்டிக் காட்ட, நன்றிப் பாட்டுடன் நிறை பெறுகிறது.[3]

சிறந்த கவியரங்க நிகழ்ச்சிகளின் வரவேற்பு, தலைமை உரை, நன்றி உரை முதலான யாவும் செய்யுளாகவே இசைக்கப் படுகின்றன. பாட்டுத் தொழில் தெரியாதவர்கள் தலைவராகவும் அமைப்பாளராகவும் இருக்க நேரும்போது, கவியரங்கிலே உரைப்பேச்சு ஊடாடுவதும் உண்டு.

கலித் தொகையில் இரண்டு இடங்களில் கவிப்பொழிவு நிகழ்ச்சி பற்றிய குறிப்பு உள்ளது. இந்த நிகழ்ச்சிகளில் பாடப்படும் கவிதைகள் ''புதிது'' ''புதுமொழி'' என்றெல்லாம் சொல்லப்படுகின்றன; இந்த நிகழ்ச்சியும் இளவேனிற்கால (விழா) நிகழ்ச்சிகளுள் ஒன்றாகக் குறிக்கப்படுகின்றது.[4] எனவே, அது, மதுரை மக்கள் கூடியிருந்து கவிப்பொழிவு கேட்ட நிகழ்ச்சியாக இருக்குமோ என்று அய்யுறவும் இடம் உள்ளது. ஆயினும், அந்த நிகழ்ச்சி எவ்வாறு ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது.

எவ்வெவ்வாறு நடைபெற்றது என்னும் விவரங்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

கவியரங்கக் கவிதை எழுதியே படிக்கப்படுவதானாலும் அதனைப் பலர் முன்னிலையில் உரைப்பாட்டாக நிகழ்த்தப் போகிறோம் என்னும் ஓர்மையுடனேயே அது எழுதப்படுதல் வேண்டும். எனவே, சிலரோடு இருந்து உரையாடுவது போன்ற ஒரு தோரணையும் சிக்கலில்லாத நீரோட்டம் போன்ற எளிய நடையும், மேடைப்பேச்சுக்குரிய சில உத்திகளும் இக்கவிதைக்கு மிகமிகத் தேவை.

பாரதியைப் பற்றிக் கவியரங்கில் பாடிவரும் ஒருவர், இடையிலே, ''அப்பாலே செல்வோம். அதோ பாரும் பாரதியார்; கூரியதாய் மீசை; குலவும் தலைப்பாகை சுற்றி அணிந்திருக்கும் தோற்றம். உறுதியுடன் வெற்றிமிடுக்கும் மிறாய்ப்பினையும் பாரும்'' என்கிறார்.[5] இங்கே - பாட்டுத் தோராணையினாலும் உடன்வரும் வருணனையினாலும் - பாரதியையே நேரில் பார்ப்பது போன்ற ஓர் உணர்ச்சி அவையோருக்கு ஏற்படுகிறது. கோவை மாவட்டத்தைப் பற்றிப் பாடவந்தவர், ''எங்கள் மாவட்டம் எழுந்தருள்வீர் பாவலர்காள், தங்கள் வரவுக்குத் தலைவணங்கிக் காத்துள்ளேன்'' என்று அழைப்பு விடுத்து, பல இடங்களையும் வருணித்துக் கொண்டே வந்து ''ஆனைமலைக்கு அன்பர்களே வந்துவிட்டோம்'' என்னும்போது[6], அவரோடு நாமும் சென்று கொண்டிருப்பது போன்ற ஓர் உணர்ச்சி கேட்போருக்கு உண்டாகிறது.

மலேசியாவில் இரப்பர்த் தோட்டம் தொழிலாளி ஒருவர் 'குடி'யினாலும் அதன் விளைவான பொழுதழிப்பினாலும் கெட்டுப்போகும் நிலையை எளிய சொற்களில் சித்திரிக்கின்றார் ஒருவர்: ''தோட்டத்துச் சிறுவீட்டில் துரை போலத் தூங்கி, துடிப் பற்ற உணர்வோடு மரங்காடு சென்று, நாட்டத்தை நற்பணியில் நண்ணாமல் வேறு, நாற்றமுறுஞ் சாராயத் தண்ணீரில் நண்ணி, தேட்டமென வந்த பொருள் திசை மாறிப் போக தேற்றமுறா வாழ்வாலே தேம்பிடுவான் ஆளன்; வாட்டமதைப் போக்கிடவே வழியறியாப் பேதை வாய்விட்டுக் கதறிடுவாள், வாழ்ந்திடுமோ இல்லம்?[7] நிகழ்ச்சிகள், இயல்பாக ஒன்றையொன்று தொடர்ந்து வருவதால் ஏற்படும் ஒரு தெளிவு இந்தப் பாடலுக்குத் தனிக்கவர்ச்சியூட்டுகிறது.

ஒரு கருத்தை அதற்கு மாறான ஒரு கருத்து, நிகழ்ச்சி முதலியவற்றோடு முரண்படுத்திக் காட்டும் போதும்

கேட்போருக்கு உற்சாகம் உண்டாகிறது. திருக்குறளை, ''அரசியலே கயவர் புகலிடமாம் என்றோதும் இருளுரைக்கு மாற்றாய் எடுத்த மணிவிளக்கு'' என்று புகழ்ந்த கையோடு, (ஆனாலும்) ''பன்னாட்டு அரசியலைப் பதம் பார்த்த பண்டிதர்கள், என்னாட்டு வள்ளுவனை ஏறெடுத்தும் பார்க்கவில்லை.'' என்று[8] சொல்லும்போது, அந்தப் பண்டிதர்கள் 'கனியிருக்கக் காய் கவர்ந்தவர்கள்' என்னும் ஏளனக் குறிப்பு அழகாக உருக்கொள்கிறது.

நாடோடிக் கதைப்பாடல்களில் வருவது போல், ''குடும்ப விளக்கதனைக் கொடுத்திட்ட கவியரசர்! இடும்பை அகற்றவந்த ஈடில்லாத் தமிழ்மறவர். அழகின் சிரிப்பினையே அளித்திட்ட நற்கவிஞர்! பழக இனிக்கின்ற பைந்தமிழின் பாட்டாவார்'' என்று[9] செய்திகளை அடுக்கிக் கொண்டே போவதும் கவியரங்கக் கவிதைக்கு ஒரு கவர்ச்சியைத் தருகிறது. இந்தியத்தின் தலைமகனான நேருவை, ''போதிமரப் புத்தன் போய்விட்டான் என்றிருந்தோம் - பாதிவழி போன அவன் பண்டிதராய்த் திரும்பி வந்தான்! ஆதிமகன் ஏசுபிரான் அடங்கிவிட்டான் என்றிருந்தோம். தாவியவன் பாரதத்தில் ஜவகர்லால் ஆக வந்தான்'' என்று பாராட்டும்போது[10], பாடலின் கற்பனைச் சிறப்பு ஒருபுறம் இருக்க, செய்திகள் அடுக்கி வருவதே கேள்விப்பாட்டுக்குத் தனிக்கவர்ச்சியைத் தருகிறது.

ஒரு செய்தியைச் சொல்லி, அதை உட்கொண்ட ஒரு வினாவை எழுப்பி, அவையோரே அதற்குப் பதில் சொல்லிக் கொள்ளுமாறு விடுவது மேடைப்பேச்சுக் கலையில் ஓர் சிறப்பான உத்தி. ''வள்ளுவர் கண்ட கூழ்'' பற்றிப் பாடவரும் ஒருவர், உணவின் சிறப்பை எடுத்துரைக்கும் வகையில் சில கேள்விகளை அடுக்குகிறார்: ''பகைவரையே படுப்பதனால் படையென்றார்கள்; - பசிப்படையால் அப்படையும் படுத்திடாதா? தொகையான குடிமக்கள் கூழ்தான் இன்றேல் சுடர்விழியில் குற்றாலம் காட்டிடாரா?''[11] இதே செய்திகளை, உடன்பாட்டு வாக்கியங்களாகவோ எதிர்மறை வாக்கியங்களாகவோ சொன்னாலும் இதே பொருள் வரும்; ஆனால், கேட்போருக்கு, இந்தக் கேள்விகளால் வரும் உணர்ச்சி அவைகளிலே வராது.

கவியரங்கம் கேள்விக்கலையாதலால், இக்கவிதையில் பல விதமான ஒலிவகைக் கவர்ச்சி இருக்கவேண்டும்: இடைக்கால அரசவைக் கவிதைகள், ஒருமுறை வந்த சொற்களும் ஒலிகளுமே மீண்டும் மீண்டும் வருமாறு அமைக்கப்பட்டதற்கு இதுவே காரணம்.

அறிஞர் அண்ணாத்துரை அவர்களைப் ''படித்துரைக்கும் அறிவாற்றின் படித்துறையே. படியளந்து 'படி'த்துரையாய் ஆகிவிட்டாய்!'' என்று ஒருவர் பாடும்போது, பாட்டுடைத் தலைவரின் படிப்பு மட்டுமின்றி அவர் வகுத்த படியரிசித் திட்டமும் இணைந்து சொற்சுவை நல்குகிறது. இதேபோல் ''குடிகெடுக்கும் என்றுணர்ந்து குடிகெடுக்கத் துணிந்துநின்றார்'' என்று காந்தியடிகளைப் பாடும் பகுதியிலும் [12] அதே விதமான சொல்லலங்காரச் சுவை உண்டாகிறது.

ஒரே எதுகையும் ஒலியளவும் கொண்ட சில சொற்களை அடுக்கிச் சொல்லும்போதும், கேட்கின்ற செவியில் ஓர் இனிமை பளிச்சிடுகிறது; இன்றிந்தக் கவியரங்கின் தலைமை தன்னை ஏற்றவரே இனியவரே, குறள் நம் வேதம்! உன்பெயரோ கி. ஆ. பெ. விசுவ நாதம்! 'உன் குரலோ பகைவர்க்குச் சிங்கநாதம்! தென்னகத்தில் இந்திதனைத் திணிப்போர் வாதம் திமிர்வாதம், பிடிவாதம்! அந்த வாதம், உன்வாதம் தொடங்கி விட்டால் தூள்தூளாகும்.'' [13]

ஒரே சொல்லின் அமைப்பிலும் ஓசையிலும் சிறிதே மாற்றம் செய்து பாடும் போதும், எண்வகைச் சுவைகளில் ஏதாவது ஒன்று உண்டாகிக் கேட்போரை மகிழ்விக்கிறது; மலேசிய நாட்டு இரப்பர் மரத்தைப் பற்றிய செய்தி ''பாழுக்கு மரமெதற்கு? பார்க்கலாம் அங்குவந்தால், பாலுக்கு மரமிருக்கும் பாங்கான காட்சிகளை'' என்னும் சொல் விளையாட்டு[14] நகைச் சுவையைத் தருகிறது.

உடன்கால நிகழ்ச்சிகளை (allusions என்னும்) மேற்கோள்களாகத் திறம்பட எடுத்தாளும் முறையும் கவியரங்கக் கவிதைக்குத் தனிக் கவர்ச்சியைத் தருகிறது. ''வள்ளுவர் நோக்கில் மானம்'' பற்றிப் பாடவரும் ஒருவர், ''கள் விற்கத்தான் வேண்டும் என்பதற்கும் கைதூக்கும் பெரியோரே, சமுதாயத்தின் உள்புக்குப் பார்த்தீரோ? - குறளைச் சும்மா ஒப்புக்குப் படித்தீரோ?'' என்று [15] கேட்பதில், அப்போது தோன்றியிருந்த கள் வேண்டுவோர் கழகம் என்னும் அமைப்பு மேற்கோளாகிச் சுவை கூட்டுகிறது.

கணவனைப் பிரிந்து ஏங்கிக் கொண்டிருக்கும் மருதநிலத் தலைவியின் நிலையை வருணிக்கும் ஒருவர், பொற்கொல்லர், இன்றைக்குப் புலம்பித் தவிப்பது போல் நெற் செல்வன் வீட்டுப் பெண் நிலையின்றித் தவிதவித்தாள்!'' என்பதிலே[16], அக் காலத்தில் (1963) கொண்டுவரப்பட்டிருந்த தங்கக் கட்டுப்பாட்டுச் சட்டத்தின் நினைவு ஊடாடிக் கேட்போர்க்குப் புத்தெழுச்சி தருகிறது.

''கோலமிடும் பூங்கரத்தில் கொஞ்சலிடும் பொன்வளையல், வாலிபத்தின் நெஞ்சில் மயக்கமிடும் என்றிருந்தோம்; - எல்லை யிலே சீனர் இடரெடுத்த போதினிலே வல்லமையை வீரருக்கு வார்த்ததுவே அவ்வளையல்!'' என்று ஒருவர் பாடும்போது, சீனப் படையெடுப்புக் காலத்தில், இளம்பெண்கள் தங்கள் பொன்னணி களைக் கூடப் போர்நிதிக்கு உதவிய நிகழ்ச்சி நினைவுக்கு வந்து,[17] கேட்போர் நெஞ்சிலே ஒரு பெருமிதத்தை எழும்புகிறது.

உடன்கால நிகழ்ச்சிகளை எடுத்தாள்வதில் ஒரு குத்தலும் ஏளனமும் ஊடாடும்போது, - மேற்கோளியாகும் அந்த நிகழ்ச்சி, கொள்கை அல்லது ஆளின் மேல் வெறுப்புக் கொண்டுள்ளார்கள் மகிழ்ச்சி ஆரவாரம் செய்கிறார்கள். தமிழின் ''இளமைத்திறம்'' பாட வருகின்ற ஒருவர், ''கம்பன் காவியத்தின் கவிநயத்தைப் பாராமல், வம்பன் அவன் ஆரியர்க்கு வால் பிடித்தான் என்றெல்லாம், கும்பலிட்டுத் தீக்கொளுத்திக் கூட்டமிடும் பேர்வழிகள், கூவி அழைத்தாலும் கூக்குரல்கள் இட்டாலும் காவியத்து நாயகியாள் கண்ணெடுத்தும் பாராதாள்!'' என்கிறார்.[18] கம்பன் புகழ்பாடிக் கன்னித் தமிழ் வளர்க்கக் கூடியுள்ளோருக்கு, அவர்களுக்கு எதிரான இயக்கத்தைக் குறிப்பிட்டுக் குத்திக் காட்டும் இப்பகுதி புதிய மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது.

''குயில்'' என்னும் பொருள் பற்றிப் பாடவந்த மற்றொருவர் ''மொழிகளிலே குயிலுண்டு கோட்டான் உண்டு; மூவேந்தர் கால முதல் முழுமை பெற்ற விழியான தமிழ்க்குயிலை வெல்லுவதற்கு விரும்புகின்ற கோட்டானை என்ன சொல் வேன்?'' என்கிறார்.[19] காலச் சூழலாலும் (1967), பாடுகின்றவரின் பின்னணியாலும், ''கோட்டான்'' என்னும் சொல் (இங்கே) இந்தி மொழியைக் குறிக்கிறது; இந்தி எதிர்ப்பாளர்களையும் அவர்களின் அனுதாபிகளையுமே மிகுதியாகக் கொண்ட அவையில், இது, ஒருவித மகிழ்ச்சி அலைகளை எழுப்புகிறது.

தங்களுக்குப் பிடிக்காத மற்றவர்களை மறைமுகமாவோ நேர் முகமாகவோ திட்டுவதற்குக் கவியரங்கை ஒரு வாய்ப்பாகப் பயன்படுத்திக் கொள்வோரும் இருக்கின்றார்கள்; எம்.ஜி. ஆரைப் பாராட்டிப் பாட வருகிறவர், ''விருதுபட்டி வீரர் என்ற ஒருவர், 'இங்கே வேட்டைக்காரன் வருவான், ஏமாறாதீர்; அன்னவரைத் தேடுகிறோம்; விலாசம் காணோம்.'' என்று கிண்டல் பண்ணுகிறார்.[20] அதே போல், ''மாநிலம் பயனுற வாழ்வதற்கே'' என்னும் தலைப்பில் பாட வந்தவர், ''மாநிலமா? அதற்கர்த்தம்

மாகாணம் தானென்றும், நானிலமா? தன் பொருளும் நான்குமொழி பேசுகின்ற பூநிலத்தில் வாழ்ந்துவரும் பூப்பரப்பே என்றிங்கே, கூனச் சிறுமதியர் குட்டைச்சான் புத்தியினர் மோனைத் தமிழ் மொழியில் முழங்கி வரக் காண்கின்றோம்!'' என்கிறார்.[21] சுவைகளில் முதன்மையானதாகிய நகைச்சுவையின் பேரால் தமிழக மேடைகளில் ஏறிவரும் இந்தப் பண்பழிவு கவியரங்கத்தையும் விடவில்லை.

சொற்பொழிவாளர், தலைவரையும் அவையையும் விளித்து, அவையடக்கம் கூறிப் பேசத் தொடங்குவது போலவே. கவியரங்கக் கவிஞரும் (பாட்டிலே) செய்கிறார்: ''பொன்றாத பன்னூல்கள் புகட்டிக் கல்விப் பொருள் வழங்கும் தலைவர் பொன்னடியே போற்றி!. நன்றாகத் தமிழ்க்கவிதை நாட்டு வோர்க்கும் நற்கழகப் பேரவைக்கும் வணக்கம், நன்றி![22]

''நம்பிக்கை வாக்களிக்கும் நற்கவிதை பாடுதற்குத் தும்பிக்கை யானே துணை'' என்றோ[23], ''பெரியோரே, எனதன்புக்கு உரியோரே வணக்கங்கள்!'' என்றோ[24] அல்லது ''தென்கோடிக் குமரிமுதல் வடஇமய வெற்புத்தூறுவரை ஒருநாடாய்க் கொண்டொழுகப் பாடித் துலங்குகின்ற பாரதியே! தூயவனே! வணக்கம்!'' என்றோ? இறைவன்[25] அவையோர், பாட்டுடைத் தலைவர் ஆகியோருள் ஒருவரை வணங்கித் தொடங்குவோரும் உள்ளனர்.

இறைவணக்கம் பாட விரும்பாதவர்கள், ''தேவருக்கும் மூத்தவளே. செங்கதிருக்கு அடுத்தவளே! தென்னிலவுக்கு இளையவளே....! அகரமெனும் குடிசையிலே ஆரம்ப மானவளே!''[26] ''குற்றமிலா நற்றமிழே, அமிழ்தே, தேனே!. குவலயத்துள் மூத்தவளே, தமிழே, தாயே! குற்றமிலா வள்ளுவ மாய்க் குளிர வந்தாய்; குணங்குன்றா இளங்கோவின் சிலம்பாய் வந்தாய்![27] காப்பியனைப் பெற்றெடுத்து, வள்ளுவனைத் தாலாட்டி, கம்பனுக்குப் பாலூட்டி, தெள்ளுதமிழ் இளங் கோவைத் தேனூட்டி... வாயாட்டிக் கிடந்த என்னை வளர்த்த தமிழ்த்தாயே![28] என்பது போலத் தமிழ் வணக்கம் பாடித் தொடங்குகிறார்கள்.

கதாகலாட்சேபக்காரர்களும் சொற்பொழிவையே பிழைப்பாகக் கொண்டவர்களும், அங்கங்கு உள்ள பெருந் தனக்காரர்களையும் செல்வாக்கு உடையவர்களையும், தங்கள் பேச்சோடு இணைத்துப் பாராட்டுவதை ஓர் உத்தியாகவே

கையாண்டு வருகிறார்கள்,. இந்த உத்தி கவியரங்குகளிலும் ஊடுறுவி யுள்ளது.[29]

இந்தச் சம்பிரதாயங்களைத் தொடர்ந்து, - தாம் பாட வந்த பொருள் பற்றிய தமது செய்யுளை இசைத்து, - இறுதியில், அவைக்கும் அரங்கு ஏற்பாடு செய்தார்க்கும் வாழ்த்து அல்லது நன்றி சொல்லி முடிக்கிறார்கள்.[30] தமிழை அல்லது இறைவனைப் பாட்டுடைத்தலைவரைப் பாராட்டி வாழ்த்தி விடைபெறும் வழக்கமும் இருக்கிறது.[31] எனவே கவியரங்கம் என்பது பல கூறுகளைக் கொண்ட ஒரு முழு நிகழ்ச்சியானாலும், ஒவ்வொரு கவிஞரும் தத்தம்பாட்டை ஒரு தனி முழுமை பெற்ற நிகழ்ச்சியாகவே அமைத்துக் கொள்ளுகிறார்கள்.

கவியரங்கு பாட்டுச் சொல்லும் நிகழ்ச்சியை அடிப் படையாகக் கொண்டதாகையால் அதிலே பாடப்படும் பா, பா இனங்கள் பற்றியும் அவற்றைச் சொல்லும் முறையைப் பற்றியும் குறிப்பிட வேண்டும். கவியரங்க நிகழ்ச்சி, நாடோடிக் கதைப் பாடல்களின் மரபிலே வந்தது என்று குறிப்பிட்டோம். எனவே, அதில் மிகுதியாகக் கையாளப்படும் வெண்கலிப்பா அடிகளில் பாடல்கள் அமைவது அரங்கில் இசைப்பதற்கு எளிதாக இருக்கிறது; உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப, ஏற்ற இறக்கம் தோன்றுமாறு இசைப்பதற்கும், வேண்டியபோது பாட்டையே உரைநடை போலச் சொல்லுவதற்கும் இந்த யாப்பு வாய்ப்பாக உள்ளது.

ஆனாலும், ''கவியரங்கப் பாடல்கள் ஐந்து பாடல்களுக்கு ஒருமுறையாவது சந்த அமைப்பில், - பாவின் அமைப்பில் - மாறியிருந்தால் தான் கேட்போர் சுவைப்பர். ஒரே விருத்த மாகவோ, வெண்பாவாகவோ, நொண்டிச் சிந்தாகவோ இருந்தால், அது எவ்வளவுதான் உயர்ந்த கவிதையாக இருந் தாலும் வெற்றி பெற முடியாது.[32] தமிழ்க் கவியரங்குகளில் பெரும்பாலோர் இந்த முறையைப் பின்பற்றியே பாட்டு இசைக்கிறார்கள். ஒரு பாடலுக்கு ஒரு முறை யாப்பமைப்பை மாற்றிக் கொள்வோரும் உண்டு.

''கவிஞர்கள் தம் வேட்கை காரணமாய் எழுதுகின்ற கவிதைகளிலுள்ள கவித்துவம், இலட்சியம் என்பவற்றைக் கவியரங்குக் கவிதைகளில் அதிகம் காண்பதற்கில்லை. கூட்டத்தி னரின் சுவைக்கேற்பவும் அவர்களை மகிழச் செய்வதற்காகவுமே கவியரங்குகளில் கவிஞர்கள் பாடுகிறார்கள்.[33] எனவே கவியரங்கப் பாட்டின் சொல்லாட்சி, உவமையாட்சி முதலியவற்றில் (பிற

கவிதைகளுக்கு இல்லாத) ஓர் எளிமை உள்ளது; ஒருவர் மற்றவரோடு பேசுவது போன்ற உரையாட்டு முறையிலேயே பாட்டின் தோரணையும் அமைகிறது. கேட்போர் நெஞ்சை உடனடியாகப் பற்றிக் கொள்வதற்கு வாய்ப்பாக, உடன் கால நிகழ்ச்சிகளை உவமையாகவும் மேற்கோளிகளாகவும் எடுத் தாள்கிறார்கள். ஆழ்ந்த சிந்தனைகளையோ நிலைத்த இன்பத்தையோ கவியரங்கு கேட்போர் எதிர்பாராததால், - இடைக்கால அரசவைக் கவிதை போல், - கவியரங்கக் கவிதை சொல்லணியையும் நகைச்சுவையையுமே மிகுதியாகப் புனைந்து கவர்ச்சி ஊட்டுகிறது. எந்த மொழியிலுமே, உரைநடை வளர்ச்சியால் ''பொழுதுபோக்கு இலக்கியம்'' என்னும் ஒரு பகுதி கிளைத்திருப்பது போல அரசியல், சமய, இலக்கிய நிகழ்ச்சிகளின் வளர்ச்சியால் மேடைப் பேச்சுக்கலையில் ஏற்பட்ட ஒரு தாக்கம் (influence) கவியரங்கக் கவிதை என்னும் பொழுது போக்குக் கவிதையை உருவாக்கியுள்ளது. மக்கள் நாயக (குடியாட்சி) முறையில் அரசியலும் இலக்கியங்களும் பல்வேறு நிலையில் பிரிந்து வளர வாய்ப்பு இருப்பதால், அவைகளின் விளைவாகக் கவியரங்கக் கவிதையும் இனிவரும் தமிழ்க்கவிதை இலக்கியத்தில் நிலையான ஓர் இடத்தைப் பெற்றுவிடும் என்றே தோன்றுகிறது.

குறிப்புகள்

1. *ரகுநாதன்; கவியரங்கக் கவிதைகள், சென்னை (1963), பக்கம். 7.*
2. *காரைக்குடி, திரு. சா. கணேசன் அவர்கள் கட்டுரையாளருக்கு எழுதிய (11.4.70) கடிதம்.*
3. *உலகத் தமிழ் மாநாட்டுப் பேராளர் வரவேற்புக்குழு; கவியரங்கம், கோவை. (1968) பக்கம். 4.*
4. *சங்கப் புலவர்கள்: கலித்தொகை, சென்னை (1957 பதிப்பு), பாட்டு, 35; 68.*
5. *இ. முருகையன்: நெடும்பகல், சென்னை. 1967, பக்கம். 40.*
6. *கே. சி. எஸ். அருணாச்சலம் : கவிதை என் கைவாள், சென்னை (1965) பக்கம் 135, 142.*
7. *கு. கிருஷ்ணன்: தமிழ்முரசு (சிங்கப்பூர்) 31.8.69 இதழ்*
8. *சிற்பி: சிரித்த முத்துக்கள், சிதம்பரம், (1968), பக்கம் 85 ,86*
9. *ஏ. சண்முகம்: பாட்டுப்பறவை, காரைக்குடி, (1968), பக்கம் 66.*
10. *கண்ணதாசன் கவிதைகள் 3ம் தொகுதி, சென்னை, (1968), பக்கம் 70*
11. *தமிழன்பன்: கவியரங்கம் (தமிழ்நாட்டுப் பேராளர் வரவேற்புக்குழு) கோவை, (1968) பக்கம் 28*
12. *அப்துல் ரகுமான்: திருவள்ளுவர் மன்றம் (சென்னை. 14) சிறப்புமலர் (1968) பக்கம் 20.*

13. புலவர் பொன்னிவளவன் : மேற்படி மலர், பக்கம் 13.

14. அய். உலகநாதன் : சந்தனக்கிண்ணம், சென்னை (1969), பக்கம் 128.

15. மரியதாஸ் : எழுத்தாளன் சிறப்புமலர், திருச்சி (1969) பக்கம் 33

16. மீ. இராசேந்திரன்: மூன்றும் ஆறும், சென்னை (1967 , பக்கம் 42)

17. சாலை இளந்திரையன் : சிவாஜி (திருச்சி), புத்தாண்டுச் சிறப்பு இதழ் (15.4.65)

18. ரகுநாதன் கவிதைகள், சென்னை (1957), பக்கம் 35-36.

19. மணிவேந்தன். எத்தனைகோடி இன்பம், அய்யாபுரம் - தென்காசி, (1969), பக். 31.

20. கா. வேழவேந்தன்: திருவள்ளுவர் மன்றம் (சென்னை - 14, சிறப்பு மலர், (1968) பக்கம். 40.

21. ரகுநாதன் : கவியரங்கக் கவிதைகள், சென்னை, (1963), பக்கம் 153

22. ரெ. முத்துக்கணேசன் :முத்துமாலை, காரைக்குடி, (1963), பக்கம் . 69

23, பூ. அமிர்தலிங்கன் : கவியரங்கில் மலரமுதன், காரைக்குடி, (1964) பக். 47.

24. வி. கந்தவனம் : ஏணிந்தப் பெருமூச்சு?, யாழ்ப்பாணம் - இலங்கை (1967) பக். 22.

25. கா. தேவராசக்கனி: பாரதி கண்ட காட்சி, மதுரை, (1963), பக்கம் 30.

26. கண்ணதாசன் கவிதைகள் 3ம் தொகுதி, சென்னை (1968), பக்கம் 64.

27. கோ. தொ. இராவணன் : தமிழ்முரசு (சிங்கப்பூர்), 14.12. 69 இதழ்

28. மதுராந்தகன் : தமிழ்முரசு (சிங்கப்பூர்), 19.10.69 இதழ்

29. அ) அரு. சோமசுந்தரன்: கவியரங்கில், சென்னை (1961) பக்கம்,72.

ஆ) கே. சி. எஸ். அருணாச்சலம் : கவிதை என் கைவாள், சென்னை (1965) பக். 131

இ) சக்திக்கனல் : கண்விழி கண்மணியே, கோவை, 1969 பக். 69-70

30. ரகுநாதன் : கவியரங்கக் கவிதைகள், சென்னை, (1963) பக்கம் 20, 57, 111 முதலியன.

31. அ) சே. கனகசபை : கவிதைக்குமரி, காரைக்குடி (1958), பக். 39.

ஆ) பூ. அமிர்தலிங்கன் : கவியரங்கில் மலரமுதன், காரைக்குடி, பக். 46;52.

32. கனகசெந்திநாதன், வி. கந்தவனத்தின் ''ஏனிந்தப் பெருமூச்சு?'', யாழ்ப்பாணம், 1967, பக்கம், 4.

33. நா. இலக்குமணப்பெருமாள் மீ. இராசேந்திரனின் ''மூன்றும் ஆறும்'', சென்னை (1967), முன்னுரை, பக்கம் 5.

சித்தலிங்கம்
காசி இந்துப் பல்கலைக் கழகம்
வாரணாசி – 5

ஐந்து மலங்கள்

சைவ சித்தாந்தம் திருமுறைகளின் அடிப்படையில் எழுந்தது; திருமுறைகளில் காணும் கருத்துக்களையே வகைப் படுத்தி உருவாக்கிய வடிவமே சைவசித்தாந்தம். ஆகவே திருமுறைகளில் கண்டவற்றிற்கு விளக்கமே சித்தாந்தத்தில் அமையும் எனலாம்.

சைவசித்தாந்தம் முப்பொருண்மை கூறுகிறது. அவை பதி, பசு, பாசம் என்பனவாம். இம்மூன்றும் நிலைபேறுடையனவாம்.[1] ஆணவம், கன்மம், மாயையெனப் பாசம் முத்திறத்ததாம்,[2] நெல்லின் உமிபோல் ஆணவம் இயல்பாகவே அமைவது. ஆகவே அது 'விளையாததோர் பரிசில்'. அஃது உயிரைக் கட்டுவது ஆதலின் 'கட்டு' எனவும்பட்டது.[3] ஆணவம், கன்மம், மாயை மூன்றும் பாசம் என்று குறிக்கப்பட்டன. மும்மலம் என்றும் குறிக்கப்பட்டன.[4]

திருமுறைகளில் எட்டாவதாகிய திருவாசகம் தோன்றிய காலத்தைக் குறித்துப் பலவகை கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. மும்மலங்களைத் தெளிவாகக் குறிப்பிடும் திருவாசகம் ஓரிடத்தில் மட்டும் 'மலங்கள் ஐந்'தெனக்[5] கூறுகிறது. இவ்வைந்தாவன யாவை என அது விளக்கவில்லை.

திருமுறைகளின் காலத்துக்குப் பிறகுவந்த மெய்க்கண்டார் மும்மலம் குறிக்கிறார்.[6] அவர் மாணவராகிய அருணந்தி ஐந்து மலங்களைக் குறிப்பிடுகிறார்.[7] அருணந்தியின் மாணவர் மறைஞான சம்பந்தர். அவரிடம் தெளிவு பெற்றவர் உமாபதி சிவம், உமாபதி, இம்மலங்களைந்தையும் பற்றித் தம்நூலிற் குறிப்பிடுகிறார்.[8] அருணந்தி, உமாபதி ஆகிய இருவரே ஐந்து மலங்களைப் பற்றிக் கூறிய சைவசித்தாந்த (சந்தான) ஆசிரியர்கள்.

முளை, தவிடு, உமை கொண்டு இயல்வது நெல். இவையனைத்தும் கலந்ததே நெல். அதுபோன்றே கன்மம், மாயை, ஆணவம் கொண்டு இயல்வது பசு. இவ்வாறு மலங்கள் (பசுத்துவம்) கொண்டு இருப்பதாலேயே உயிர் பசுவெனப் பட்டது. கன்மம் இன்பதுன்பங்களை ஊட்டுவிக்கிறது. மாயை கட்டி நிறுத்துகிறது. ஆணவம் துய்ப்புக்கு (அநுபவத்துக்கு) வழி செய்கிறது.[9] இவை மூன்றும் கூறிய அருணந்தி 'இம்மலம் மூன்றினோடும் இருமல மிசைப்பன் இன்னும்' என்று தொடங்கி, மற்றைய இரண்டைக் குறிப்பிடுகிறார்.[10]

மாயையின் காரியமாகிய மாயேயம் ஒரு மலமாம். மூன்று மலங்களும் தத்தம் தொழிலினைச் செய்யுமாறு செலுத்தும் இறைவன் சக்தி மற்றொன்றாம் 'மாயாகாரியம் மாயையில் அடங்குமாயினும் பந்தித்தலில் காணப்படும் வேற்றுமை பற்றி மாயேய மலம் என வேறாகக் குறிக்கப்பட்டது. சிவசக்தி பராசக்தியில் அடங்குமாயினும் தொழில் வேற்றுமை பற்றி உபசாரத்தால் வேறுவைத்தெண்ணப்பட்டது'[11] இதனைத் 'திரோதான கரியது' என்று குறிப்பிடுகிறார் அருணந்தி. இவற்றை ஒருசேர 'மலம் மாயை கன்மம் மாயே யம்திரோ தாயின்மன்னிச் சலமாரும் பிறப்பிறப்பில் தங்கி இத்தரை கீழ் மேலும்.. இறைவனாணையால் உயிர் நடக்குமன்றே' (சித்தி 178) என்றும் கூறுகிறார்

அருணந்தி சிவத்தை ஒட்டியே உமாபதி சிவமும் ஐந்து மலங்களை வெவ்வேறு குறிக்கிறார். உயிர்களோடு இடை யீடின்றி இணைந்து நிற்கும் ஆணவம் ஒன்று; அதனைப் பக்குவப் படுத்துவதற்கெனச் செயல்படும் திரோதாயி ஒன்று; மயக்கத்தகும் மாயை ஒன்று; தொடர்ந்து வரும் கன்மமொன்று; உடல், உறுப்புகள், உலகம், துய்ப்பு (தநு, கரண புவன போகம்) ஆகியவற்றோடு இணைந்து செயல்படும் மாமாயை ஒன்று, என ஐந்தாம்.[12] ஆணவ மலத்தொடு கூடி நின்றே அது பக்குவ மடையும் வரை ஆன்மாவை மறைத்து, மலத்தைப் பக்குவப்படுத்தும் திரோதாயி (மறைப்புச் சத்தி) மலமென்றே கொள்ளப்படும். ஏனெனில் இதுவும் உயிரை மறைக்கும். இருவினையொப்பு ஏற்பட்டுச் சத்திநிபாதம் நிகழும் காலத்து, இருளாய் மறைக்கும் திரோதாயியே ஒளியாய் வழிகாட்டுகிறது[13]. மாமாயை என்ற பெயரில் உமாபதி மாயையின் காரியமாகிய மாயேயத்தைச் சுட்டுகிறார்.

அருணந்தி 'திரோதான கரியது' என்று கூறியதை உமாபதி 'திரோதாயி' என்று குறிப்பிடுகிறார். இறைவனின் ஐந்தொழில்

களில் மறைப்பாகக் குறிப்பிடப்படுவது இதுவேயாம். அப்போது 'திரோதானம்' அல்லது 'திரோபவம்' என்று வழங்கப்படும்.

ஆக மணிவாசகர் ஐந்துமலங்களைக் குறிக்கிறார் என்பதும், ஆணவம், கன்மம், மாயை, திரோதாயி, மாயேயம் என்பன ஐந்து மலங்கள் என்பதும், சித்தாந்த ஆசிரியர்களில் அருணந்தியும் உமாபதியும் இவ்வைந்தையும் எடுத்து விளக்குகிறார்கள் என்பதும் பெறப்பட்டதாம்.

குறிப்புகள்

1. பதி பசு பாச மெனப்பகர் மூன்றிற், பதியினைப் போல்பசு பாசம் அநாதி - திருமந்திரம், 159 (கழகம், 1942)
2. விளையாததோர் பரிசில் வரு பசுபாசவேதனை ஒண்டளையாயின - சம்பந்தர், 1.12.3 (தருமபுரம், 1953)
3. கட்டுமயக்கம் - சுந்தரர், 7.10.7 (தருமபுரம் 1964)
4. மும்மலங்கள் - திருவாசகம், திருத்தசாங்கம் 4; மயக்கம் ஆயதோர் மும்மலப் பழவல்வினை - திருவா. திருக்கழுக்குன்றப் பதிகம் 7; மூலமாகிய மும்மூலம் - திருவா, கீர்த்தத் திருவகவல் வரி 111; உற்றமலம் மூன்றும் - திருவா. பண்டாயநான்மறை 2; மும்மை மலம் அறிவித்து - திருவா. அச்சோப்பதிகம், 9.
5. மலங்களைந்தாற் சுழல்வன் தயிரிற் பொருமத்துறவே - திருவா. நீத்தல் விண்ணப்பம் 7
6. வல்லி மல கன்மம் அன்றுளவாம் - சிவஞான போதம், 2-ம் சூத்திரம், வெண்பா 7.
7. இம்மலங்களைந்தும் அணுக்களை அணைந்து நிற்கும் - சிவஞானசித்தியார், பக்கம், 177.
8. ஆகமலம் ஐந்தென்பர் - சிவபிரகாசம் 32
9. பொய்ம்மை செய், போகபந்த போத்திருத்துவங்கள் பண்ணும் - சித்தியார், சுபக்கம், 176; பந்தம்போகம் போக நிறுத்தலும், வந்தது மாயை வினை மலத்து - ஞானமிர்தம் 51, வரி 7-8, 3. சித்தி 176.
10. மாயையின் காரியத்தை மாயேய மலமதென்றும், ஏயும்மும் மலங்கள் தத்தந்தொழிலினை இயற்றவும், தூயவன் தனதோர்சத்தி திரோதான கரியதென்றும், ஆய்வர் இம் மலங்கள் ஐந்தும் அணுக்களை அணைந்து நிற்கும் - சித்தி 177
11. சித்தியார் 177 - சிவஞானமுனிவர் உரை
12. மோகமிக உயிர்கள் தொறும் உடனாய் நிற்கும் மூல ஆணவமொன்று முயங்கிநின்று, பாசமிக உயிர்கள் தொறும் உடனாய் நிற்கும் மூல ஒன்றுபடர் கன்மமொன்று, தேகமுற கரணமொடு புவனபோகச் செயலாரும் மாமாயைத் திரட்சி ஒன்றென்று ஆக மலம் ஐந்தென்பர் - சிவபிரகாசம் 32; பஞ்சமலக் கொத்து - நெஞ்சுவிடு தூது 90 - 91.
13. மருளெனில் இருளாய் நிற்கும் ... அருளெனில் ஒளியாய் நிற்கும் - சிவப்பிரகாசம் 70.

வி. இரா. சிவராசு

கைகேயி - பாத்திரப் படைப்பில் காணும் தனிப் போக்கு

கைகேயி பாத்திர வமைப்பு முறையில் கம்பன் தன் முதலிரு காண்டங்களில் கையாண்டுள்ள தனிப்போக்கு கீழ்க்காணும் நிலைகளில் விளக்கப்படும்.

கம்பராமாயண முதலிரு காண்டக் கதைப் போக்கில், கைகேயி பாத்திர வமைப்பின் தன்மை பற்றி ஒளி காட்டும் சில விளக்கங்கள்.

பாலகாண்டத்திலும் அயோத்தியா காண்டத்திலும் தசரதன் தேவியரைக் குறித்து வந்துள்ள குறிச் சொற்களில் காணும் ஒருவகைத் தனிப் போக்கு.

அவ்வாறு காணப்படும் தனிப்போக்கினைக் குறித்துச் சில விளக்கங்கள்.

கம்பனது இராமாயணப் பாலகாண்டத்திலும், அயோத்தியா காண்டத்திலும் கைகேயி பற்றியமைந்துள்ள குறிச்சொற்கள் காட்டும் தனிப்போக்கும், அதற்குரிய காரணங்களும், இங்கு விளக்கப்படும். எனவே இக்கட்டுரை இராமாயண முதலிரு காண்டங்களை மட்டுமே துணையாகக் கொண்டு எழுதப் பட்டுள்ளது.

இராமாயணக் கதைத் தலைவனாம் இராமனுக்குத் தாயார் என்ற நிலையிலே அமைந்தவர் மூவர். அவர்களுள் ஒருத்தியும் அவனது ஆரண்ய வாசத்திற்குக் காரணமானவளுமான தாய் கைகேயி. பாலகாண்டத்தில் தசரதனது தேவியருள் ஒருத்தி யாகவும், பரதனின் தாயாகவும், இராமன்மீது அளவற்ற அன்பைச் சொரிபவளாகவும் நாம் அவளைக் காணுகிறோம். இவ்வாறு எல்லாப் பெண்களைப் போலவே அமைந்து, மாற்றாளின் மகனிடம் அளவற்ற அன்புகாட்டும் தனித்தன்மை கொண்டிருந்த

கைகேயியின் அன்பு அதற்கு எதிர் நிலையான அளவற்ற வெறுப்பாக மாறுகிறது. அவளது அன்பு வெறுப்பாக மாறத் தசரதன் இராமனுக்கு முடிசூட்ட எண்ணிய எண்ணமும், அது கேட்ட மந்தரை செய்த சூழ்ச்சியுமே காரணமா யமைகின்றன. எனவே சுருக்கமாகச் சொன்னால் கைகேயி கொண்டிருந்த அன்பு மாறக் காரணமான நிகழ்வுகள் இரண்டு என்பது விளங்கும். இவ்விரண்டு நிகழ்வுகளும் அவளது மனத்தைப் பாதித்துத் திரிபுள்ளதாக ஆக்குவானேன்?

முதலில் இவ்வினாவிற்கு விடையாகக் கவிஞன் குறிப்பிடும் காரணங்களைத் தெரிந்து கொள்வோம். மந்தரை சூழ்ச்சிப் படலத்தில் வரும்

''தீயமந்தரை ---- செப்பலுந் தேவி
தூயசிந்தையுந் திரிந்தது சூழ்ச்சியி னிமையோர்
மாயையும் மவர் பெற்றுள வரமுண்மை யாலும்
ஆயவந்தண ரியற்றிய வருந்தவத் தாலும்''

''அரக்கர் பாவமு மல்லவ ரியற்றிய வறமும்
துரக்க நல்லறந் துறந்தனன் தூ மொழிமடமான்
இரக்க மின்மையன்றோவின்றிவ் வுலகங்களிராமன்
பரக்குந் தொல்புக ழமுதிணைப் பருகுகின்றதுவே
(மந்தரை சூழ்ச்சிப்படலம் - 77,78 வை.மு.கோ. பதிப்பு)

என்ற இருபாடல்களும், கைகேயி மனமாற்றத்திற்குப் புற நிலையில் நின்று கதைப்போக்குடன் இணைந்து விளக்கம் கூறுகின்றன. இது வெளிப்படையான கதைப்போக்குடன் தொடர்புடைய செய்தி. ஆனால் அவளது மனமாற்றத்திற்கு அடிப்படையான காரணத்தைக் கவிஞன் மந்தரையின் வாதத்தில் அமைந்திருக்கின்றான். மந்தரையின் வாதம், இராமன் முடி சூடினால், சீதையும், கோசலையும் பெறும் சிறப்பிலே தொடங்கிக் கைகேயியும் பரதனும் அடையப் போகும் இழிவினைத் தொட்டுக்காட்டிவிட்டு, மேலும் சில காரணங் களைக் காட்டி முடிகிறது. ஆனால் அவ்வாதத்தின் அடிப்படை யாக அமைந்திருப்பது இரண்டு (1) பரதனின் இழிநிலை (2) கேகய நாட்டின் எதிர்காலம். இவ்விரண்டினப்படையிலே சுழன்ற வாதமே கைகேயின் மனமாற்றத்திற்கு அடிப்படைக் காரண மாகும். இவ்வாதத்தில் வரும் மகனின் எதிர்காலம் பற்றிய ஐயமும், தான் பிறந்த வீட்டின் எதிர்கால நல்வாழ்வு பற்றிய ஏக்கமும் பின்னிப் பிணைந்து அவள் இராமன் மீது கொண்டிருந்த

அன்பை வெறுப்பாக்கி, அவளை நாட்டாட்சி வேட்கை கொண்டவளாய் ஆக்குகிறது.

தனக்கும், தன் மகனுக்கும், தான் பிறந்த வீட்டிற்கும், அயோத்தியில் நடக்கும் அரச மாறுதலால் எத்தகைய தீமையும் வராது என்று எண்ணியிருந்தபோது கைகேயி இராமன் மீது அளப்பரிய அன்பு காட்டினாள். ஆனால் அவன் அரசனானால் தனக்கும், தன் மகனுக்கும், தனது பிறந்த வீட்டிற்கும் இடுக்கண் பல வரும் என்ற எண்ணம் மனத்தில் புகுந்தவுடனே அவளது அன்பு வெறுப்பாயும், பிடித்தது சாதிக்கும் வலிமையாயும் மாறுகிறது. இனிக் கவிஞன் பாலகாண்டத்திலும் அயோத்தியா காண்டத்திலும் கைகேயி பற்றிய குறிச்சொற்களைப் பயன் படுத்தியுள்ள தனிப்போக்கையும், அப்போக்கினால் கிடைக்கும் சில ஒளி விளக்கங்களையும் நோக்குவோம்.

தசரதனது மூன்று தேவியரும் பால காண்டத்தில் வருகின்றனர். ஆனால் அம்மூவரிலும் கைகேயி பாத்திர அறிமுகப் போக்கு முறையில் ஒரு தனித்தன்மை பளிச்சிடுகிறது. பிற தேவியரைக் கோசலை, சுமத்திரை எனப் பெயர் சுட்டியும், அவர்களைக் குறிக்கச் சிலவகைக் குறிச்சொற்களைக் கையாண்டும், செல்லும் கவிஞன், கைகேயி பற்றிக் குறிக்க வேண்டிய இடங்களில் ஒரு தனித்த போக்கைக் கையாளுகிறான். பாலகாண்டத்தில் ''கைகேயி'' (கேகயனுடைய மகள்) என்ற அவளது தத்திதாந்தப் பெயர் குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் அயோத்தியா காண்டத்தில் கைகேயி சூழ் வினைப்படலம் 79-ஆம் பாடலில் தான் ''கைகேயி'' என்ற பெயர்க் குறிப்புக் காணப்படுகிறது. பாலகாண்டத்திலும், அயோத்தியா காண்டத்தி லும் கைகேயி பற்றி வரன் முறைக்குட்பட்டுப் பயன்படுத்தப் படும் குறிச்சொற்களை நோக்குவோம். (பாலகாண்டம் முழுவதும், அயோத்தியா காண்டத்தில் பல இடங்களில்)

கோசலையைப் பற்றிய குறிச் சொற்கள் பால காண்டத்தில் ஆறு இடங்களில் காணப்படுகிறது.

(1)	அன்னை	- கடி 95
(2)	கவுசலை	- திரு 132
(3)	செங்கனிவாய்க் கவுசலை	- குலமுறை 20
(4)	திறங்கொள் கோசலை	- திரு 103

(5) தூமமென் சுரி சூழற்றொண்டைத்
தூயவாய் காமரொண் கௌசலை - திரு 88

(6) வள்ளலைப் பயந்த நங்கை - எழு 68

இதில் நான்கு இடங்களில் கோசலை (கௌசலை) என்ற பெயர் வருகிறது. இவற்றுள் ஒன்று அடைமொழியின்றியும் மூன்று அடையுடனும் அமைந்துள்ளது. ஒரு குறிச்சொல் அவளைத் தான் என்ற பொது நிலையில் சுட்டுகிறது. மற்றொன்று இராமனைப் பெற்ற தாய் என்ற சிறப்பு நிலையைச் சுட்டுகிறது.

சுமித்திரை பற்றிய குறிச் சொற்கள் பால காண்டத்தில் எழு இடங்களில் காணப்படுகிறது.

(1) இருவர்க்கிளையாள் - குலமுறை 22

(2) இருவரைப் பயந்த நங்கை - எழு 66

(3) இளைய மென்கொடி - திரு 105

(4) சுமித்திரை - திரு 90

(5) சுமித்திரை - திரு 91

(6) தூய சுமித்திரை - கடி 95

(7) விடங்கிளர் விழியினாள் - திரு 106.

இங்குச் சுமித்திரை என்ற பெயர் மூன்று இடங்களில் வருகிறது. அடையின்றி இரண்டிடத்திலும், அடையுடன் ஓரிடத்திலும் அமைந்துள்ளது. தசரதனது இளைய மனைவி சுமித்திரை என இரண்டிடம் குறிக்கிறது. இலக்குவனையும் சத்துருக்கனனையும் ஈன்றவள் என ஓரிடம் சுட்டுகிறது. பிரிதொன்று சுமித்திரையின் கண்ணொடு தொடர்புடைய அடைமொழியாகும்.

மேலே குறிப்பிட்ட கோசலை, சுமித்திரை என்ற இரு பாத்திரங்களுக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள குறிச் சொற்களை நாம் குறிப்பிட்ட சில வகைக்குள் வரையறைப்படுத்தலாம்.

(1) பெயர் சுட்டும் நிலை

(2) அடையுடன் பெயர் சுட்டும் நிலை

(3) தாய் என்ற நிலையில் சுட்டுதல்

(4) தசரதனின் மனைவி எனச் சுட்டுதல்

(இவ்வாறான குறிப்பு சுமித்திரைக்கு மட்டுமே வருகிறது. கோசலைக்கு இவ்வகை அறிமுகச் சுட்டு இல்லை)

என்பன இருபாத்திரங்களுக்கு வழங்கப்பட்டுள்ள குறிச் சொல் வரையறையாகும்.

இனிக் கைகேயி பற்றிய குறிச் சொற்களைக் காண்போம். கைகேயி பற்றிய குறிச் சொற்கள் பால காண்டத்தில் ஐந்து இடங்களில் வருகிறது.

(1)	கேகயர் கோன் மகள்	- குலமுறை *21*
(2)	கேகயன் மாமகள்	- கடி *95*
(3)	கைகயர் வேந்தன் பாவை	- எழு *64*
(4)	கைகயன்	- திரு *89*
(5)	மாசறு கேகயன்மாது	- திரு *104*

இங்குக் கேகய நாட்டு அரசன் மகள் எனப் பொருள் தரும் ''கைகேயி'' என்ற அவளது சுருக்கப் பெயர் சுட்டப்படவில்லை. ஆனால் அவள் கேகயனுடைய மகள் என விரிவாகப் பல அடைச் சொற்களுடன் இங்குக் குறிக்கப்படுகிறாள். வேறு பல நிலைகளில் (பரதனின் தாய், தசரதன் மனைவி, இராமன் சிற்றன்னை) அவளைப் பற்றிய குறிச்சொற்கள் அமையாமல், கேகய நாட்டுடனேயே அவளை இணைத்துக் கூறும் சொற்களே அமைக்கப்பட்டுள்ளமை கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது.

இனி இம்மூன்று பாத்திரங்களுக்கும் அமைந்துள்ள குறிச் சொற்களை இணைத்து நோக்கினால், அதைக் கீழ்க்காணும் அட்டவணைப்படி வரையறை அறிமுகம் செய்யலாம்.

குறிச்சொல் நிலையில் அமையும் வரையறை	கோசலை	சுமித்திரை	கைகேயி
(1) பெயர் சுட்டும் நிலை	✓	✓	X
(2) அடையுடன் பெயர் சுட்டும் நிலை	✓	✓	X
(3) தாய் எனச் சுட்டுதல்	✓	✓	X
(4) தசரதன் மனைவி எனச் சுட்டுதல்	✓	X	✓
(5) பிறந்த வீட்டுடன் தொடர்புபடுத்திச் சொல்லுதல்	X	X	✓

✓ = குறிச்சொல் நிலையில் வரையறை அறிமுகம் உண்டு

X = குறிச்சொல் நிலையில் வரையறை அறிமுகம் இல்லை.

எனவே மேற்குறிப்பிட்ட அட்டவணையை நோக்கினால், கவிஞனது குறிச்சொல் அமைப்பு முறையில் கோசலையும் சுமித்திரையும் பெரும்பாலும் ஒத்தும், கைகேயி பெரும்பாலும் வேறுபட்டும் அமைக்கப்பட்டுள்ளமையை உணரலாம்.

மேலே குறிப்பிட்ட கைகேயி பற்றிய தனிப் போக்கு பாலகாண்டத்தில் மிகக் குறைந்த சொற்களிலேயே அமைகிறது. ஆகவே கதை நிகழ்ச்சிகளின் திருப்பு முனையாயும், கைகேயி மிகுதியும் பங்கு பெற்றுள்ளதாயும் உள்ள அயோத்தியா காண்டத்தில் இப்படிப்பட்ட தனிப்போக்கு அமைந்துள்ளதா? என நாம் நோக்க வேண்டும், அப்போதுதான் இத்தகைய தனிப்போக்கு ஏதோ ஓர் உள்ளடக்கம் கொண்ட போக்கு என நாம் சொல்ல முடியும்.

அயோத்தியா காண்டத்தில் பெரும்பாலும் கைகேயி பற்றிய வசைச் சொற்களைக் காணுகிறோம். இராமனுக்கு இன்னலிழைத் தவள் என்ற ஒருசார் உணர்ச்சி நிலையில் அவளைக் காணும் கம்பனின் அயோத்தியா காண்டக் குறிச்சொல்லாட்சி கவிக் கூற்றாலும், பாத்திரக் கூற்றலும் கைகேயி பற்றிய வசைச் சொல்லாட்சியே மிகுதியும் உடையது. ஆனாலும் அவனது சார்பாட்சியையும் மீறிப் பாலகாண்டத்தில் அவன் கையாண்ட தனிப்போக்கு இங்கும் கைகேயிக்கு மட்டும் அமைந்துள்ளது. அயோத்தியா காண்டத்தில் இருபத்தியொரு இடங்களில் கைகேயி கேகய நாட்டோடு தொடர்புபடுத்திப் பேசப்படுகிறாள். பிறவகைக் குறிச்சொற்களைவிட (தாய் என்ற நிலை, மனைவி என்ற நிலை, உருவ வருணனை) அவனது வசைச் சொற்களுக்கு அடுத்தமைவது மேலே குறிப்பிட்ட முறையே யாகும்.

தசரதனது பிற தேவியருக்கமைந்துள்ள குறிச்சொற்கள் அவர்களைப் பிறந்த வீட்டுடன் தொடர்பு படுத்தாமலிருக்கக் கைகேயி பற்றிய சொற்கள் மட்டும் அவளைப் பிறந்த வீட்டுடன் தொடர்பு படுத்துவதாய் அமைந்திருப்பானேன்? இதற்கு நாம் சில வகை விளக்கங்களைச் சொல்லலாம்.

1. தசரதனது முத்தேவியரில் ஒரு தேவியை மட்டும் வீட்டுடன் இணைந்துள்ளமை, பிற தேவியரை விட அவ்வொரு தேவியின் பிறந்த வீடு சிறப்புடையது எனச் சுட்டுவதற்காக இருக்கலாம்.

2. தசரதனது முத்தேவியரில், அடிக்கடி பிறந்த வீட்டுடன் இணைத்துப் பேசப்படும் தேவி மட்டும் தன் பிறந்த வீட்டின் மீது அளவற்ற பாசமுடையவள் எனச் சுட்டுவதாக அமையலாம்.

இவ்விளக்கங்களைக் கம்பன் கைகேயி பற்றியமைத்துள்ள ஒரு வரன்முறைப்பட்ட நிலையினடிப்படையில் தோன்றியவை. ஆனால் இவ்வரையறைப்பட்ட அமைப்பு முறை கவிஞனால் எண்ணிப் பார்த்து அமைக்கப்பட்டதா? அன்றா? என்பது வேறுதலைப்பில், மிகுதியான மூலங்கள் கொண்டு விளக்க வேண்டிய செய்தி.

எனவே கைகேயியைப் பற்றிக் கவிஞன் கையாண்டுள்ள தனிப் போக்கால் விளக்கும் மேற் குறிப்பிட்ட இரண்டனுள் (1) கைகேயி குலப் பெருமை (2) கைகேயி தன் பிறந்த வீட்டின் மீது கொண்டிருந்த அளவற்ற பாசம், எது பொருத்தமானது என நோக்க வேண்டும். இதற்கு முன்பு குறிப்பிட்ட மந்தரையின் வாதம் இங்குத் துணை செய்கிறது. கைகேயியின் மகன் பற்றும், பிறந்த வீட்டுப் பற்றுமே மந்தரையின் வாதத்தின் அடிப்படையாய் அமைகிறது. அவ்வாதத்தின் வெற்றி, கைகேயியின் பிறந்த வீட்டுப் பற்றைத் தட்டி எழுப்புவதிலே தான் அமைந்துள்ளது. ஆகவே கவிஞன் கைகேயியைப் பற்றிக் கேகய நாட்டுடன் தொடர்புபடுத்திப் பேசியுள்ள தனிப்போக்கும் அவளது பிறந்த வீட்டுப் பற்றைக் குறிப்பால் காட்ட முயன்ற முயற்சியே என்று கூறுவது தவறாக இருக்க முடியாது.

பின் இணைப்பு

கைகேயி பற்றிய குறைச்சொற்கள்

பாலகாண்டம்

1.	கேகயர் கோண்மகள்	- குலமுறை 21
2.	கேகயன் மாமகள்	- கடி 95
3.	கைகயர் வேந்தன் பாவை	- எழு 64
4.	கைகயன் தநயை	- திரு 89
5.	மாசறு கேகயன் மாது	- திரு 104

அயோத்தியா காண்டம்

6.	அருங்கேகயன் மகள்	- நகர் 107
7.	கனங்குழைக் கேகயன் மகள்	- ஆறு 51
8.	கேகயனன்னம்	- மந்தரை 79
9.	கேகயத்தரசன் பயந்தவிடம்	- கைகேயி 48

10. கேகயர்க்கிறை திருமகள் - மந்தரை 63

11. கேகயர் கோன் கொம்பு - நகர் 94

12. கேகயர் கோன் மகள் - நகர் 37

13. கேகயன் தநயை - மந்தரை 88

14. கேகயன் நங்கை - தைல 25

15. கேகயன் நாட்டிறை மடந்தை - நகர் 30

16. கேகயன் மடந்தை - மந்தரை 43

17. கைகேயி - 97 (13) ஆறு 41 (14) ஆறு 25

18. கைகயர் கோன் மகள் - பள்ளி 96

19. கைகயன் மகள் - திருவடி 40

20. தொண்டை வாய்க் கேகயன் தோகை - (மந்தரை 41)

21. நந்தலில் கேகயன் பயந்த நங்கை - தைல 5

22. வண்மைக் கேகயன் மான் - கைகேயி 27

23 வன்கேகயர் கோன் மடந்தை - நகர் 36

24. வடித்தாழ் கூந்தற் கேகயன் மாது - தைல 67.

பால காண்டம் - அயோத்தியா காண்டம் வை. மு. கோ. பதிப்பு.

துரை. சீனிச்சாமி

மதுரைப் பல்கலைக் கழகம்

மதுரை – 2

கம்பனைப் பாதித்தவை

கட்டுரைப் பொருள்

கம்பனுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றினைப் பற்றித் தெளிவாக ஒன்றும் அறியோம். கம்பன், தன்னைப்பற்றியோ தன் வரலாறு பற்றியோ எவ்விடத்திலும், நாம் நன்கு தெரிந்துகொள்ளுமாறு குறிப்பிடவில்லை. பிற்காலப் புலவர்கள் கம்பராமாயணத்தின் மீது கொண்ட ஈடுபாட்டினால் அதனைப் புகழ்ந்தும் கம்பனைப் புகழ்ந்தும் சில பாடல்கள் எழுதிவைத்துள்ளனர். அவற்றைக் கொண்டு கம்பனது வாழ்க்கையை எழுதுவது அவ்வளவு பொருத்தமுடையது, தெளிவுடையது எனக்கூற முடியாது. கம்பன் தன் காப்பியத்தூடே பல இடங்களில் உவமையாகச் சடையன் என்றொரு பெயரினைக் கூறுகிறான். இதனால் அவனுக்கும் சடையன் என்ற ஒருவருக்கும் தொடர்பிருந்தது என்பதில் நாம் ஐயத்திற்கிடமில்லாமல் நம்ப முடிகிறது. ஆனால் சடையன் அல்லது சடையப்பவள்ளல் என்பவருடைய வரலாறும் நமக்குத் தெரியாது. இப்போது வரலாறு என்ற பெயரில் இருப்பன யாவும் ஊகங்களே. சிலர் சடையனாரைச் சடையப்ப முதலியார் என்றுகூட எழுதியிருக்கிறார்கள்.[1] சில தனிப்பாடல்களை வைத்து, தாம் எழுத எண்ணும் கருத்துக்களுக்கேற்பச் சில பாடல் கருத்துக்களை ஒதுக்கியும், சடையப்ப வள்ளல் என்ற தலைப்பில் வரலாறு எழுதியுள்ளார் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை.[2]

கம்பனுடைய வரலாறு தெளிவில்லாது, ஒவ்வொருவர் கையிலும் அகப்பட்டு அவரவர் மனப்படி உருவடைந்து வந்திருக்கும் இந்நேரத்தில், கம்பனுடைய எழுத்துக்களின் அடிப்படையில், எந்நிலையில் அல்லது எச்சூழமைவில் (Back-ground) அவன் காப்பியம் அமைத்தான் என்பதைப் பற்றி ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

ஓர் இலக்கியப் படைப்பினை முழுதுமாகச் சுவைக்கப் பயன்படுத்த வேண்டுமானால் அது எந்நிலையில் எந்நோக்கில் எழுந்தது என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். அதாவது கவிஞனின் உணர்ச்சி (Feeling) நோக்கம் (intention) ஆகியவற்றைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். தகுந்த சான்றுகள் கிடைக்காத நிலையில் ஒரு கவிஞனைப் புரிந்து கொள்ள அவன் எழுத்துக்களே சரியான சான்றுகள். ஆகவே, கம்பனின் படைப்பு நிகழ்ந்த காலத்தின் சூழமைவினை (Back-ground) அதில் அவன் நிலையினையும் ஓரளவு உணர அல்லது ஊகிக்க அவன் எழுத்துக்களே சான்றாக அமைய முடியும்.

கம்பன் தன் காப்பியத்தை அறிஞர் சூழ்ந்த அவையில் அரங்கேற்றினான் என்பதில் ஐயமில்லை. அவன் அரங்கேற்றியது எந்த வருடத்தில் என்பதைப் பற்றி இன்னும் ஒரு முடிவுக்கு நம்மால் வர முடியாவிட்டாலும் ..... அரங்கேற்றினான் அல்லது படித்துக் காண்பித்தான் என்பதை உறுதியாகச் சொல்லலாம். ஏனெனில் இலக்கிய நிகழ்ச்சிகளுக்குரிய தமிழ் மரபு அது.

அரங்கேற்றும் போது, ஆற்றுப்படலத்தைத் தொடங்குவதற்கு முன் கம்பன், தொடக்கத்தில் கடவுள் வாழ்த்தாகவும் அவை அடக்கமாகவும் கூறியதாக 11 பாடல்களைக் காண்கிறோம். அவற்றோடு இடைச்செருகல்கள் மூன்றும் உள்ளன.[3] பல வகை அறிஞர்கள் சூழ்ந்திருக்கும் அவையில் தன் தத்துவ விளக்கமான இராமாயணக் கதைக்கப்பாற்பட்ட நிலையில் கூறும் இப் பாடல்களை ஆராயும்போது கம்பனுடைய நிலைமைகள் சிலவற்றை உணர முடிகிறது. அந்நிலைமைகளையே இக் கட்டுரை கம்பனைப் பாதித்தவை என்ற தலைப்பில் கூறுகிறது. பாதித்தவை என்ற சொல் நாம் கையாண்டு வரும் நடைமுறை வழக்கப்படி அடையானவை அல்லது உள் அமுக்கியவை என்ற பொருளில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

தற்சிறப்புப் பாயிரத்திலுள்ள பதினொரு பாடல்களையும் கவனமாகப் படித்தோமானால், அது நான்கு உணர்ச்சிகளுடன் உருவாகி இருப்பதைக் காண முடியும். முதன் மூன்று பாடல்களில் தெய்வ உணர்ச்சியும் அடுத்த மூன்று பாடல்களில் வான்மீக உணர்ச்சியும் அதற்கு அடுத்த மூன்று பாடல்களில் அடக்க உணர்ச்சியும், இறுதியாக விளக்கும் உணர்ச்சியும் இருப்பதைக் காணலாம்.

1. கடவுள் வாழ்த்தாக உள்ள தெய்வ உணர்ச்சிப் பாடல்கள் மூன்றில், மூன்றாம் பாடல் கம்பனால்

பாடப்பட்டதுதானா என ஓர் ஐயம் எழுகிறது. காரணம் பாடலின் அமைப்பு முறையே.

''ஆதி அந்தம் அரிஎன யாவையும்
ஓதினார் அல கில்லன உள்ளன
வேதம் என்பன மெய்நெறி நன்மையன்
பாதம் அல்லது பற்றிலர் பற்றிலார்''[4]

என்ற இப்பாட்லை இதற்கு முந்திய இரண்டு பாடல்களுடனோ அல்லது கம்பனின் பிற பாடல்களுடனோ ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது பொருள் அமைந்து கிடக்கும் முறைமையினை நோக்க இவ்வையம் எழுகிறது. ஆனால் பரம்பொருளின் எல்லையற்ற தன்மையினைக்கூறும் கம்பனின் தத்துவச் சொற்கள் அவன் உறுதியான தெய்வ நம்பிக்கை உடையவன் என்பதை உண்மையாக்குகின்றன. ''உலகம் யாவையும் தாமுள வாக்கலும் நிலைபெறுத்தலும் நீக்கலும் நீங்கா அலகிலா விளையாட்டுடை யாரவர் தலைவர்'' [5] என்று கம்பன் கூறும் தலைவரை மேலும் ''சிற்குணத்தார்'' எண்ணிய மூன்றனுள் முற்குணத்தார்''[6] என்றும் கூறி அவருடைய ''தெரிவருந்நிலை எற்குணத்த அரிது''[7] என்றும் கூறுகிறான். குறிப்பிட்ட ஒருசமயத்தைச் சாந்தவன் தான் என்று காட்டிக்கொள்வதை விட, ஓரே கடவுள் என்ற உணர்வுடையான் போலவே பாடிச்செல்லும் ஒருபான்மையினை இப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளையும், கம்பனைப் படிக்கும்போது அவன் வைஷ்ணவன் என்ற எண்ணம் தோன்றுவதில்லை [8] என்று கூறியுள்ளார்.

அடுத்த ஆறுபாடல்களை, அவையடக்கம் என்ற தலைப்பின் கீழ் அண்ணாமலைப்பல்கலைக் கழகப் பதிப்பு காட்டுகிறது[9] ஆனால் இவ்வாறு பாடல்களையும் ஊன்றிப்பயிலும் போது முதல் மூன்று பாடல்களில் அவையடக்கத்தைவிட வேறொன்றின் கலப்பே மிகுந்துள்ளது.அதுதான் வான்மீக உணர்ச்சி என முன்னர்க்குறிப்பிட்டது. அப்பாடல்கள்:

''ஓசை பெற்றுயர் பாற்கடல் உற்றொரு
பூசை முற்றவும் நக்குபுக்கென
ஆசை பற்றி அறையலுற்றேன் மற்றிக்
காசில் கொற்றத்திராமன் கதையரோ'' [10]
நொய்தின் நொய்ய சொல் நூற்கலுற்றேன் எனை
வைதவையின் மராமரம் ஏழ்தொளை
எய்த எய்தவற்கெய்திய மாக்கதை
செய்தசெய்தவன் சொல் நின்றதேயத்தை'' [11]

வையம் என்னை இகழவும், மாசெனக்கு
எய்தவும், இது இயம்புவது யாதெனில்
பொய்யில் கேள்விப் புலமையினோர் புகல்
தெய்வ மாக்கதை மாட்சி தெரிக்கவே''[12]

அரங்கேறும் பேரவையையும் பல்வகை அறிஞர் கூட்டத்தையும் எண்ணிக்கொண்டு இப்பாடல்களை ஆராய்வது பயன்தரும். பேரவையில் கம்பன் கூறுகிறான். ''ஓசை பெற்றுயர் பாற்கடல் கூற்றொரு பூசை'' ''நொய்தின் நொய்ய சொல் நூற்கலுற்றேன் எனை .... மாக்கதை செய்த செய்தவன் சொல்நின்ற தேயத்தை''. பாற்கடலருகில் ஒரு பூனை ஒரேசமயத்தில் பல மாங்கனிகளை வீழ்த்துவது போல, இராமன் கதையையும் அங்கிருக்கும் ஈடில்லாப் புகழிடத்தையும், அதற்குள் தோன்றும் இறைவனை திருமாலின் பாம்பணை இருக்கையையும், அதைப் பாட எண்ணும் தன் புன்மையையும், ஆனால் பூனையையும் பாலையும் காட்டி தன்னால் முடியும் என்றும், தனக்குப் பேராவலுண்டு என்றும் - பல உண்மைகளைக் கம்பன் காட்டுகிறான். கம்பன் தரும் இப்படிமக் காட்சி (Image) மிக அற்புதமானது. இராமன் கதைக்கு மக்களிடையே இருந்த மதிப்புப்பற்றிப் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை கூறுகிறார்.

''தென்னாட்டிலும் அதாவது தமிழ்நாட்டிலும் இச்சரிதம் பரவியது. இங்கே பல புதிய அம்சங்களால் சிறந்து விளங்கியது. காவியநாயகனான இராமன் புருஷோத்தமன் என்ற நிலையி னின்று இப்போது லோகநாயகம் லோகசரண்யனுமான தெய்வ நாயகனாக மாறிவிட்டான். இவ்வாறு மாறுவதற்குத் தொன்னாட்டில் முழுவேகத்துடன் பிரவகித்துக்கொண்டிருந்த பக்தியியக்கமே காரணமாகும்''.[13] இவ்வாறு சிறந்திருந்த இராமன் சரிதத்தை ஓசைபெற்றுயர் பாற்கடல் எனக் கம்பன் கூறுகிறான்.

அடுத்துக் கூறுகிறான். ஆசைபற்றி அறையலுற்றேன். இக் கதையை, ஆனால் உண்மையே, ''நொய்தின் நொய்யசொல் நூற்கலுற்றேன்.'' ஏனெனில் இம் மாக்கதை செய்த செய்தவன் சொல் நின்ற தேயத்தில்லல்லவா நான் அறைகிறேன், என் கிறான் கம்பன். வான்மீகத்தினையே தனக்கு முதல் நூலாகக் கம்பன் பின்னர்ப் பத்தாவது பாட்டில் கூறுகிறான். அப்பாடலை அவன் தன் காப்பியத்தின் தன்மையை விளக்கும் உணர்ச்சிப் பாடல் என்று கூறலாம் (நாலாவது உணர்ச்சி). இவ்வாறு முதல் நூலாகக் கொண்டுள்ள நிலையை மட்டுமின்றி அவ்வான்மீகத்திற்கு மக்களிடையே இருந்த பெருமதிப்பினைத்தான் மாக்கதை செய்த

செய்பவன் சொல் நின்ற தேயம் என்ற தொடர் காட்டுகிறது. மேலும், வான்மீகத்தை மிஞ்சி அல்லது அதனால் அமுக்கப் படாமல் தனித்தன்மையுடன் தன்காப்பியம் விளங்குமா என்பது பற்றிய ஆராய்ச்சி உணர்ச்சியைத்தான் ''நொய்தின் நொய்ய சொல்நூற்க லுற்றேன்'' என்ற தொடர் நமக்கு உணர்த்துகிறது, அதாவது, ஆசைபற்றி அறையலுற்றேன், அது வெற்றி பெறுமோ என்னவோ என்ற ஒருவகை அடக்க உணர்வினை இப்பாடல் நன்கு காட்டுகிறது. மேலும் கம்பன் கூறுகிறான்; ''வையம் என்னை இகழவும் மாசெனக் வந்தெய்தவும் நான் இதை ஏன் பாடுகிறேனென்றால்'' என்ன இது? பேரறிஞர் சூழ்ந்த அவையில் கவிஞன் ஒருவன் வெளிப்படையாகவே தனக்கேற்பட்ட இகழ்ச்சியையும் மாசினையும் கூறுகிறானென்றால்... இது அவை யடக்கப் பாடலா? இராமன் சரித்திரத்திற்கு இருந்த பெரும் புகழிடத்தையும், வான்மீகத்திற்கிருந்த உயரிடத்தையும் குறிப்பிட்டுக் கூறிவிட்டு, அக்கதையினைப் பாடும் என்னை உலகம் இகழவும் மாசு கற்பிக்கவும் முயன்றாலும் நான், இராமனின் கதையின் மாண்புகுறித்தே இதைப் பாடுகிறேன்'' என்றால்? பெருவியப் பாகத்தான் உள்ளது. தெய்வ நம்பிக்கை யுடைய ஒருவன், வான்மீகத்தை நன்குணர்ந்த ஒருவன், தமிழில் அக்கதையைப் பாடும்போது ஆழமான ஒரு சோக உணர்ச்சியைப் காட்டுகிறானே! ஏன்? காரணமென்ன? இராமன் கதையைக் கம்பன் பாடுவதில் என்ன? அவனுக்குத்தகுதி இல்லையா? அல்லது அவன் கருவியாக எடுத்திருந்த தமிழுக்குத் தகுதியில்லையா? இவ்விரண்டு வினாக்களுக்கும் ஆம் என்ற விடை வந்தால் அதுவே கம்பனுடைய சோக உணர்ச்சிக்குக் காரணம் எனலாம். ஆம்... கம்பனையும் தமிழையும் கீழாக எடைபோட்டவர்தாம், அவனுடைய சோக உணர்ச்சிக்குக் காரணம். சோக உணர்ச்சி என இதைக் குறிப்பிடுவது ஏனெனில் இப்பாடலை அமைதியாப் பயிலும் பாடல் சொல்லழுத்தப் போக்கினைப் (Tone) பார்க்கும்போது, கம்பனெனும் அந்த இனிய, எண்ணமுயர்ந்த தத்துவக் கவிஞனின் மனத்திலுள்ள ஆழமான ஒரு துன்பத்தைத்தான் நாம் உணர முடிகிறது.

எனவே, (1) இராமசரிதத்தை, தேவபாடையில் வான்மீகி பாடியதை, தமிழில் அதாவது நரபாடையில் பாடுவதா என்ற எதிர்ப்பு அல்லது மறைமுகமாக உள்ளமுக்கிவிடும் சதி முறைகளும (2) கம்பனா பாடுவது தெய்வமாக்கதையை என்ற காரணமுமே கம்பனுக்குப் பெரிய எதிர்ப்புச் சக்திகளாக விளங்கியிருக்க வேண்டும்.

இவ்விரண்டு, முடிபுகளில், முதல் முடிபுக்கு ஒரு தடை இருப்பது போலத் தோன்றும். ஆழ்வார் பாடல்கள் தமிழில் உள்ளனவே? இதுவே அத்தடை. ஆனால் ஆழ்வார்கள் காலம் கடந்து சோழர் காலத்தில் வட மொழியாளர் செல்வாக்கு தமிழரசர்களிடம் பெருகிவிட்டது. எனவே பற்றிற்கும் அதிகமான வடமொழி வெற்றியாளரும், கோவில் கடவுள் - இவற்றைத்தம் சுய நல நோக்கத்திற்குப் பயன்படுத்தும் பொருள் நோக்குடை யாரும் பலர் கம்பனை வெறுத்திருக்கலாம். இவர்கள் பிராமணர், பிராமணரல்லாதார் ஆகியோர் சேர்ந்த ஒரு பெருங்குழுவினராக இருந்திருக்கலாம். கம்பன் வாழ்ந்த காலம் பற்றித் திரு. ச. சாம்ப சிவன் கூறுகிறார். ''கம்பர் வாழ்ந்த காலம் வடமொழி ஏற்ற முற்று எழுச்சியுற்ற காலம். வடமொழிக் காவியங்கள் மட்டுமே உயர்ந்தவை. அவற்றிற்கீடாகத் தமிழில் காவியங்கள் இல்லை. அவைபோன்ற காவியங்களைத் தமிழில் இயற்றுதற்குரிய கவி வாணரும் உளரோ என்று பேசிப் பெருமைபெற்ற காலம். வான்மீகியை மிஞ்சினவர் உலகில் எவரும் இல்லை என்று குளிரப் பேசியகாலம்''[14] மேலும் பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளையும் கூறுகிறார். ''தமிழறிவில் வடமொழி உணர்ச்சியும் கலந்து தமிழ் மக்கள் மனப்பண்பு அழகுபெற்று விளங்கியது''[15] என்று கூறுவதை நாம் சொல்லத் தேவையில்லை. ஆனால் வடமொழியின் செல்வாக்கை நாம் உறுதிசெய்து கொள்ளலாம். எனவே, வடமொழி வெறி, கம்பனைப் பாதித்தவற்றுள் மிகப் பெரிய சக்தியாகும்.

அடுத்து, இன்னொரு கேள்வி, தமிழில் எழுதியதற்காக மட்டும் கம்பனுக்குக் கெட்ட பேரா? எண்ணற்ற சமயநூல்கள் மிகுந்த தமிழில், தமிழ்ப் பேரரசு ஆட்சி செய்யும் காலத்தில் அப்படி நிலை ஏற்படுமா? அதைத் தமிழர் அனுமதித்திருப் பாரோ? இக்கேள்விக்கு விடைகாணும்போதுதான் கம்பனின் தத்துவத்தை நாம் அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடிகிறது.

கம்பன் சைவக் கடவுள் கதையை எழுதவில்லை. இராமசரிதத்தை எழுதினான். மேலும் அதை எழுதினானே தவிர வைணவ சமய விளம்பரம் போற்றிப் பாடவில்லை. சமயங்களைக் கடந்து எல்லாம் அவன் யாவும் அவன் என்பதுபோலப் பாடுகிறான். இராமசரிதத்தை வைத்து அவன்தன் தத்துவங்களையே காட்டுகிறான். மேலும் காப்பியத்தைப் பாடுமுன் அவன் வாழ்க்கை முறையும் ஒரு குறுகிய, தனித்த சமய வாதி அல்லது சமய விளம்பரம் செய்வோன்போல அமைதியா

திருந்திருக்கலாம். அவன் நடவடிக்கைகள் தீவிர மதவாதிகளுக்கு அல்லது மதவெறியாளர்களுக்குப் பிடிக்காமல் இருந்திருக்கலாம்? எனவே சைவர் வைணவர் இருவரும் வெறுத்திருக்கலாம் கம்பனை.

கம்பன் மத ஒற்றுமையைப் பாடியவன். ஏன்? மக்களின் அரசியல் பொருளாதார சமுதாய வளர்ச்சி அத்தனைக்கும் மதமும் கோவிலுமே இயக்காற்றலாய் இருந்தன. அறிஞர் திரு. சாமி சிதம்பரனார் கூறுகிறார்: ''பல்வேறுபட்ட மதக்கொள்கைகள் காரணமாகத் தமிழர்களிடையே ஒற்றுமை குலைந்து வந்தது. பல்வேறுபட்ட மதக் கொள்கைகள் கடவுள் வணக்கம் காரணமாக அவர்களிடையே கலகத்தீமூண்டு வந்தது. தனிப்பட்ட மக்களும் தங்களுக்குள் வாதிட்டு மோதிக் கொண்டனர். இதனால் ஒரு மதத்தைப் பின்பற்றுகின்றவனை, மற்றொரு மதத்தினைப் பின்பற்றுகின்றவனைக் கண்டால் மாற்றாக மதிக்கத் தலைப் பட்டான். ஆதலால், எல்லாமதங்களும் ஒன்றே; எல்லோராலும் வணங்கப்படும் பல்வேறு கடவுள்களும் ஒரே கடவுளின் தோற்றந்தான் என்ற உண்மையைக் கம்பன் தன் காப்பியத்தில் பல இடங்களில் பாடிவைத்தான்''[16] சாமிசிதம்பரனாரால் கூறும் ''உண்மை'' கம்பனது தத்தவநிலையை நன்றாகத் தெளிவாக்கும். மேலும் கம்பனை அத்வைதி என்றும் கூறுவர். காரணம், அவனிடம் மனித அன்பு நிறைந்திருந்தது. மனிதத்தன்மையுடன், நீதிக்குக் கட்டுப்பட்டு வாழும் வாழ்க்கையை அவன் வலியுறுத் தினான். அவன் காப்பியமே இதற்குத்தானே! கம்பனைப் பற்றிய பேராசிரியர் நா. வானமாமலை கூறுகிறார். ''கம்பன், மனித நேசக் (Humanism) கருத்துக்களைக் கூறும் கவிஞர்களில் தலை சிறந்தவன், மனிதனது தாத்பீரியத்தை, அவன் தன் காப்பியப் பாத்திரங்கள் மூலம் படைத்துக் காட்டுகிறான். சிறந்த மனிதன் உருவாவதற்குத் தேவையான ஒரு கற்பனைச் சமுதாயத்தையும் வலுவாக்கிக் காட்டுகிறான்''[17] இத்தகைய தத்துவ நோக்குடைய கம்பனின் நடவடிக்கைகள் மதவெறியாளர்க்கு வெறிப்பேற் படுத்தியிருப்பதில் ஐயமிருக்காது. மேலும் அவர்களால் கம்பனுக்குப் பல தொல்லைகள் கூட ஏற்பட்டிருக்கலாம். அரசியலாளரின் பகையும் தொல்லையும் கூட ஏற்பட்டிருக் கலாம். வடமொழியாளரும் மதவெறியாளரும் அந்நாளில் அரசனிடத்தில் ஆட்சியில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தார் களன்றோ? எனவே மனிதத் தன்மையுடன், மனித அன்புடன் கடவுள் நம்பிக்கையுடைய ஒரு தத்துவனான கம்பனுக்கு, வெறும் பேச்சாளர்களாகவும், பொருள்நோக்கும் இனநோக்கும் உடைய

மதவெறியாளரால் இகழ்ச்சியும், மாசும் ஏற்பட்டிருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. அவனுக்கும் தாசி களுக்கும் தொடர்பிருந்ததாகக் கூறும் சில தனிப்பாடல்கள் கூட இத்தகைய நோக்குடையதோ என்ற எண்ணம் தோன்றுகிறது. அவன் சடையப்ப வள்ளலைத் தன் காப்பியத்தில் பல இடங்களில் புகழ்ந்திருப்பதன் காரணம், அவனுடைய தனிவாழ்க்கைக்குச் சடையப்பரால் கிடைத்த அமைதியும், அவன் தத்துவப் படைப்பு நிகழ்த்த அல்லது அவன் குறிக்கோளினுக்கு வடிவம் கொடுக்கக் கிடைத்த வாய்ப்பை அவர் தந்தமையினால்தான் என்று கூறலாம். அந்த வகையில் சடையப்பரும் ஒரு மனிதத் தன்மை மிகுந்த மனித அன்பினர்; ஆயிரத்தில் ஒருவர் என்று கூறலாம்.

3. கம்பனுடைய அடக்க உணர்ச்சிப்பாடல்களான 8, 9, 10ம் பாடல்களிலிருந்து, அவனுக்குத் தமிழ் மரபுக் கவிஞரிடையே பிடிப்பும், மதிப்பும், இருந்தது என்பதை அறிய முடிகிறது. கம்பன் கூறுகிறான்.

''முத்தமிழ்த்துறையின் முறைபோகிய
உத்தமக் கவி கேட்கொன்றுணர்த்தவன்
பித்தர் சொன்னவும் பேதையர் சொன்னவும்,
பக்தர் சொன்னவும் பன்னப் பேறுடையேன்?''[18]

நிச்சயமாகத் தமிழ் மரபுக் கவிஞர் கம்பனை இகழவில்லை என்று கூற இப்பாடல் சரியான சான்றாக விளங்குகிறது. எனவே 'வடமொழிவெறி' என்ற முதற்கருத்து இதனால் மேலும் உறுதியாகிறது.

4. கடைசிப்பாடல்கள் அவனுடைய காப்பியத்தின் கதைப்பொருள் (Theme) ஒரு விளக்கப்பாடலே. இதுவே முன்னர் விளக்கும் உணர்ச்சிப்பாடல் எனக்குறிப்பிட்டது.

வடமொழிக்கு உயர்மதிப்புக் கொடுப்பவரும், வைதீக நெறியினருமான பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளையே கூறுகிறார். ''கலையுணர்ச்சியைத்தான் அவனிடம் (கம்பனிடம்) காண்கிறோம். சமயத்தை அதன் தனிப்பட்ட நிலையில் கலையின் எல்லைப்புறத்திலேயே நிறுத்தி வைத்திருக்கிறான்''.[19] மேலும் அவரே ''வைணவரும் சைவரும் கம்பராமாயணத்தில் தம் சமயங்களுக்கு ஏற்பத் திருத்தம் செய்தனர் பிற்காலத்தில்'' என்றும் கூறுகிறார்.[20]

மேலே கூறிவிளக்கிய முடிபுகளையும் அறிஞர்களின் கூற்றுகளையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக் கம்பனைப் பற்றி, அவன்

காப்பியம் அரங்கேற்றும்போது எழுதும்போது எத்தகைய பின்னணியில், சூழமையில் இருந்தான் என்பதைப் பற்றித் தெளிவாக உணர இயலும். மேலும் இந்த நம்பிக்கை, கம்பனுடைய • காப்பியத்தையும் அதன் வழி அவன் தத்து வத்தையும் ஆராய்ந்துபார்த்தால் இன்னும் வலுவாகும் எனலாம். அதோடு கம்பனின் காப்பியத்தை அணுகும் நல்ல, இயற்கை நெறியினையும் நல்கும் எனலாம்.

குறிப்புகள்

1. K.S. Ramasamy Sastri, "The Tamils and their Culture" Annamalai University Publication, Annamalainagar, 1967.
2. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, 'தமிழ்ச்சுடர்மணிகள் (பக். 171, பாரி நிலையம், சென்னை, 1968.)
3. பாலகாண்டம், தற்சிறப்புப்பாயிரம் பக். 33-42, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு. அண்ணாமலைநகர், 1957
4. பாலகாண்டம், தற்சிறப்புப்பாயிரம் பக். 35, பாடல் எண். 3 அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு. அண்ணாமலை நகர் 1957.
5. பாலகாண்டம், தற்சிறப்புப்பாயிரம், பக். 33, பாடல் எண். 1.
6. பாலகாண்டம், தற்சிறப்புப்பாயிரம், பக். 33, பாடல் எண். 2
7. பாலகாண்டம், தற்சிறப்புபாயிரம், பக், 33, பாடல் எண். 2.
8. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, 'கம்பன் காவியம்' பக். 29, தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1965.
9. பாலகாண்டம், பக். 35, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்பு, அண்ணாமலைநகர், 1957.
10. பாலகாண்டம், பக். 35, பாடல் எண். 4
11. பாலகாண்டம், பக். 37, பாடல் எண் 5.
12. பாலகாண்டம், பக். 37, பாடல் எண். 6.
13. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, 'கம்பன் காவியம்', பக். 17, தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1965.
14. ச. சாம்பசிவன், ''கவிமன்னர் மூவர்'', பக். 102. கழகவெளியீடு, சென்னை. 1961
15. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, 'தமிழ்ச்சுடர்மணிகள்' பக். 149, பாரிநிலையம், சென்னை, 1968
16. சாமி. சிதம்பரனார், 'கம்பன்கண்ட தமிழகம்' பக். 38-39, ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை, 1955
17. நா. வானமாமலை, ''தாமரை'' (மாத இதழ்) பக். 57, டிசம்பர்'68, சென்னை.
18. பாலகாண்டம், பக். 39, பாடல் எண். 8, அண்ணாமலைநகர், 1957.
19, எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, ''கம்பன் காவியம்'' பக். 29, தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1965.
20. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, ''கம்பன் காவியம்'' பக். 63-64 தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1965.

தே. சீனிவாசவரதன்
முசுலீம் பல்கலைக்கழகம்
அலிகார்

குறுந்தொகையில் குறிப்புப்பொருள்

குறிப்பு என்பதென்ன?

சொற்கள் வெளிப்படையாகவும், குறிப்பாகவும் பொருள் தரும் என்று முதலிற் கூறிய நன்னூலார் ''ஒன்றொழி பொதுச் சொல்'' (நன்-சொல்-12) என்னுஞ் சூத்திரத்தால் ஒன்பது வகைக் குறிப்புக்களை விளக்கினார். எனினும் நாமீண்டுக் கூறப் புகுவது ஒன்பதாவது வகையான 'பிறகுறிப்பே' ஆகும். இப்பிற குறிப்பின் கண்ணேயே பொருளதிகாரத்துக் கூறப்படும் உள்ளுறை உவமமும், இறைச்சிப் பொருளும் அடங்கும் எனின் தவறாகாது.

இலக்கியம் படைக்குங் கவிஞன் வெளிப்படையாகச் சிலவற்றை விளம்புகிறான். அவை அருமையான பல குறிப்புப் பொருட்களையும் பெற்று மிளிர்கின்றன. இவ்வாறு குறிப்புப் பொருள் அமைந்த பாடல்களே சிறப்புடையன என்று புலவரால் போற்றப்படுகின்றன. வடமொழியில் குறிப்பு என்பது 'வியங்கியம்' என்றும் 'த்வனி' என்றும் குறிப்பிடப்பெறும். அணிநூல் ஆசிரியர்களுள் ஒருசாரார் இக்குறிப்பே காப்பியங்களுக்கு உயிராகும் என்பர். (த்வன்யாலோகம் சுலோகம் - 2) வடமொழியில் தமிழ் மொழியில் உள்ளதுபோல் ''கருப்பொருள் அடிப்படையில் உள்ளுறை யுவமையால் குறிப்புப்பொருள் தோன்றும் (அகத்தியம்-44) என்ற விதியில்லை., வடமொழியில் பொருளிலக்கணமின்மையால் இவ்விதி இல்லை எனலாம். மற்றபடி இருமொழிப் புலவர்களும் குறிப்புப்பொருள் அமைந்த பாடல்கள் புனைவதில் வல்லவர்.

சங்ககாலச் செய்யுட்களில் - சிறப்பாக அகப்பொருட் பாடல்களில் - குறிப்புப் பொருள் அமையாப் பாடல்களைக் காண்பதே அரிது. இக்கட்டுரையில் குறுந்தொகைப் பாடல்கள் சிலவற்றைக்கொண்டு (1) குறிப்புப்பொருள் எங்கே தோன்றும்

(2) குறிப்புப் பொருள் எவ்வடிப்படையில் தோன்றும் என்ற இரண்டினையும் ஆய்வோம்.

1. குறிப்புப் பொருள் எங்கே தோன்றும்

குறிப்புப்பொருள் (அ) சொல்லிலும் (ஆ) தொடரிலும் (இ) பாடல் முழுவதிலும் அமைந்து தோன்றும்.

2. சொல்லில் குறிப்புப்பொருள் தோன்றல்

தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து சென்றிருக்கிறான். அக்காலை - மாலை வேளை வருவதனைக் கண்டு தலைவி ''வந்தன்று மாலையே வாழி - ஒருதான் அன்றே கங்குலு முடைத்தே'' (122) என்கிறாள். இப்பாட்டில் அமைந்த 'வாழி' என்ற சொற்கு ஒழிக என்னும் பொருள் குறிப்பால் தோன்றுகிறது. இவ்வாறே சொல் குறிப்புப் பொருள் தரும் பிறவிடங்கள் சில...

பாடல் எண்	சொல்	வெளிப்படைப் பொருள்	குறிப்புப் பொருள்
14	நல்லாள்	நல்லவள்	நல்லவள் அல்லள்
39	முலையிடை முனிநர்	முலையினை வெறுப்பர்	முலையினை விரும்புபவர்
76	கல்லரை மார்பர்	கல்போன்ற உறுதியான மார்பினை உடையார்	கல்நெஞ்சர்
102	நாம்மரீ இயோர்	நம்மால் விரும்பப் பட்டவர்	நம்மை அவர் விரும்ப வில்லை.

மேலே குறிப்பிட்டவிடங்களில் சொற்களில் மட்டும் குறிப்புப்பொருள் தோன்றுகின்றன.

(ஆ) தொடர்கள் குறிப்புப் பொருள் தரல்

தோழி தலைவியைக் குறியிடத்தே சேர்த்துவிட்டுத் தலைவனை நோக்கிக் கூறுகின்றாள் ''நெய்தல் நிலத்தே என்பாவையைத் துயிலச் செய்து வந்துள்ளேன். என் மகளாம் பாவையை நாரை மிதித்தாலும் மிதிக்கலாம்''(114) என்பாள். இப்பாட்டில் தோழி பாவையைச் சுட்டுவாள்போலத் தலைவியையே குறிக்கின்றாள். ''நாரை மிதிக்கும்'' என்றவள்

கூறுவதன் உட்பொருள் தலைவியின் களவொழுக்கம் வெளிப்படின் ஊரவர் அலர் தூற்றுவர் என்பதே யாகும். 'ஆரல் அருந்த வயிற்ற' என்றது மீன் முதலியவற்றைத் தின்று கொழுத்த வயிற்றினை உடைய நாரைகளை மட்டுங் கூறியதல்ல. உலகில் அறிவிலிகள் பலர் பிறர் குறை நாடி அதனைப் பேசியே மகிழ்ந்து திளைக்கின்றனர் என்பதனைக் குறிப்பால் உணர்த்தும். இவ்வாறு தொடர்கள் பல குறிப்பதனையும் குறுந்தொகையிற் காணலாம்.

(இ) பாடல் முழுவதும் குறிப்புப்பொருள் விராவி நிற்றல்

தலைவன் சிறைப்புறத்தானாதல் அறிந்து தோழி நிலவை நோக்கி ''வெண்ணிலாவே! வலிமையுள்ள வேங்கை மரத்தின் பூக்கள் உதிரப்பட்ட பொற்றைக்கல் புலிக்குட்டிபோல் காட்சியளிக்கும் காட்டின் நடுவில் இரவிடை வந்து ஒழுகும் தலைவர் தம் களவொழுக்கத்திற்கு நீ நன்மை விளைவிக்கவில்லை'' (47) என்று கூறுகிறாள். இங்கு நிலவை நோக்கிக் கூறுவாள்போல் தோழி குறிப்பிடும் பொருள் - தலைவா நீ வரும் வழி மிகவும் அஞ்சத் தக்கதாகும். இரவில் வாரற்க என்று இரவுக்குறி மறுக்கின்றாளாக வரைவுகடாவுகின்றாள்.

மேலே காட்டப்பட்ட சொற்களும், சொற்றொடர்களும் தாமமைந்த சூழ்நிலையைக் கொண்டே குறிப்புப்பொருளைத் தருகின்றன. மேலும் சொல்லுவானின் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல் ஒலிகளாலும் குறிப்புப்பொருள் உணரத்தகும். இதனையே பரிமேலழகர் இசை எச்சம் என்று குறிப்பிட்டு 'வடநூலார் இதனைக் 'காகு' என்ப என்றுஞ் சுட்டிக் காட்டினார் (1318) காகு என்பது துன்பம் - மகிழ்ச்சி முதலியன ஏற்படும்போது ஒருவன் வாயிலிருந்து உண்டாகும் ஓசையின் விகாரமேயாம் (அமரகோசம் - முதல் காண்டம் - 169 - சுலோகம்)

2. குறிப்புப்பொருள் எவ்வடிப்படையில் தோன்றும்

(அ) கருப்பொருள் வழிக்குறிப்பு

அகப்பொருள் பாடல்களில் மிக்க நயமாகக் குறிக்கத்தக்க குறிப்புப்பொருள் இதுவே. நம்முன்னோர் இதனை உள்ளுறை உவமம் என்று குறிப்பிட்டு வந்துள்ளனர். கருப்பொருள் எனப் பொதுவகையாகக் கூறினும், தலைவி, தோழி அல்லது பரத்தையர் தலைவனது நாட்டினைக் குறித்துப் பேசும்போது அந்நாட்டின் அடிப்படையில் குறிப்புப்பொருள் தேற்றமாய்த் தோன்றும். சான்றாக - அம்மூவர் கூற்றின் வழியே 'நாடு' தருங் குறிப்புப் பொருளைக் காண்போம்.

1, தோழி தலைவனது இயலைப் பழிக்கின்றாள். அதனைக் கேட்ட தலைவி இயற்பட மொழிகின்றாள். ''யான் தலைவ னொடு கொண்ட நட்பு நிலத்தினும் பெரிது, வானினும் உயர்ந்தது, கடலினும் ஆழமானது'' என்கிறாள் தலைவி[4] ஈண்டுத் தலைவி தலைவன் நாட்டினைக் குறிக்கும் போழ்து'' வண்டுகள் தேனைக்கொண்டு வந்து தேனடைகள் இழைக்கும் நாடு'' என்பாள். இது ''நாங்கள் இருவரும் பல பிறப்புக்களில் கொண்டி ருந்த நட்பினைச் சேர்த்துப்பால்வரை தெய்வம் இன்றும் எமது அன்பாகச் சேர்த்து வைத்தது'' என்ற குறிப்பினைத் தரும்.

2. தோழி வரைவுகடாதல்: சிறிய பலாக்கொம்பிலே பெரியபழம் கனிந்து தொங்கினாற்போல் தலைவியின் உயிராகிய சிறிய கொம்பில் அவள் காமமாகிய பெரிய பழம் தூங்குகின்றது. அதன் செவ்வியறிந்து நீ அவளைக்கூடி இன்புறுக. இன்றேல் அவள் இறந்துபடும்'' [18] என்கிறாள் தோழி. இப்பாடலில் தோழி தலைவனை விளிக்கும் போது ''மூங்கில் வேலியுடையதும் வேரிலேயே பழுப்பதுமான பலாமரம் மிக்க நாட்டின் தலைவனே'' என்று கூவியழைக்கின்றாள். இதன் உட்பொருள்:- உனது நாட்டில் வேலியிடப்பெறாததும், கொம்பில் பழுப்பது மான பலாக்கள் இல்லை. ஆகவே காவலற்ற - கொம்பில் தூங்கும் பலாப்பழம் போன்ற தலைவியின் நிலை உன்னால் உணரக் கூடவில்லை. மேலும் களவுக்காலத்தே சரியான பாதுகாவல் அவளுக்கு இல்லையாதலால் வரைதல் என்னும் காப்புக்கொண்டு நீயவளை ஏற்றலே கடன் என்ற குறிப்பு இதனால் பெறப்படும்.

3. காதற்பரத்தை தலைவனையும் - தலைவியையும் இகழ்ந்து பேசுகிறாள் - ''தலைவன் இங்கிருக்கும்போது எனக்குப் பயப் பட்டவன் போலிருந்து விட்டுத் தலைவியிடம் சென்றதும் அவளுக்கு அஞ்சி ஒழுகினான். ஆகவே அவள் என்னை ஏசிப் பேசுகிறாள் என்கிறாள் பரத்தை. இவ்வாறு கூறுங்காலைத் தலைவனை 'ஊரன்' எனக்குறிப்பிட்டு அவன் ஊரைப் புனைந்துரைக்கின்றாள் ''வயல் வரப்பிலே தோன்றிய மாமரத்தி லிருந்து உதிர்ந்த மாம்பழத்தை அருகில் உள்ள பொய்கையில் உள்ள வாளை மீன்கள் கவ்வித் தின்னும் தன்மையுள்ள ஊர்'' என்கிறாள். அவள் ஊரின்மேல் வைத்துக்கூறிய குறிப்பு - ''தலைவன் தலைவிக்கே உரியவன் எனினும் தானாக வந்த அவனை யாங்கள் துய்ப்போம். அன்றி யாங்கள் வலியச்சென்று கூடியதில்லை. ஆதலின் எம்மை யிகழ்தல் நேரிதல்ல'' என்பது. இவ்வாறே (1) நாடன் (3, 18, 26, 36, முதலியன) (2) ஊரன் (10, 85

முதலியன) (3) சேர்ப்பன் (51, 175 முதலியன) (4) புலம்பன் (5) துறைவன் (117 முதலியன) என்று பலவகைப்பட்ட நிலத்தலைவர்கள் சுட்டப்படுகின்றனர். அவ்வவ்விடங்களில் ஏற்ற குறிப்புப் பொருள்களும் அமைந்துள்ளன.

(ஆ) உவமையணி வழிக்குறிப்புப் பொருள்

இயற்கைப் புணர்ச்சி யடைந்த தலைமகன் இடந்தலைப் பாட்டின்கண் அவளைக் கூடவிழைந்து மனத்தே சொல்லுவது ''காந்தள் மலர், முல்லை, குவளை முதலிய மலரால் தொடுக்கப் பட்ட மாலைபோன்ற நறுநாற்றமுடைய நம் தலைவி நல்லாள். அவள்மேனி தளிரினும் மெல்லிது. முயங்கற்கு மிக்க இனிமை பயப்பாள் (62) என்கிறான். ஈண்டுத்தலைவியை மாலை போல்வாள் என்ற தன் குறிப்பு காந்தளாகக் கைகளையும், முல்லையாக எயிறுகளையும், குவளையாகக் கண்களையும் காண்கிறேன் என்பதேயாகும் .

(இ) அயன்மை தோன்றக் கூறுங்குறிப்பு

அகப்பொருட்டலைவியும் தோழியும் ஈருடலும் ஒருயிரும் போன்று பிரியாத நிலையர். அவ்வாறு இருந்தும் சில வேளைகளில் தலைவி தோழியை வேறுபடுத்திக் கூறலைக் காண்கின்றோம். ஆற்றாயாகின்றிலை என்ற தோழிக்கு மறுமொழியை கூறுவள் தலைவி பன்னிரண்டாம் பாட்டில். ''நான் கவல்வது அவர் என்னைப் பிரிந்தார் என்பதற்கன்று, அவர் சென்ற வழியின் கொடுமை அஞ்சியே கவல்கின்றேன்'' என்றாள். இப்பாட்டில் ''நொதுமற் கழறுமவ்வழுங்கலூரே'' என்ற விடத்துக்கூறப்பட்ட ஊர் என்றது உண்மையில் ஊரினைக் குறிக்க வில்லை தோழியையே குறிக்கும்; கழறியவள் அவளேயாதலால். இவ்விடத்துப் பரிமேலழகர் கூறும் குறிப்புக் கருதத்தக்கது - ''தன் கருத்தறியாமை பற்றிப் புலந்துசொல்லுகின்றாதலின் தோழியை வேறுபடுத்து இவ்வூர் என்றாள்'' (1129) என்பது. ஆகவே இவை போன்றவிடங்களிலும் தோழியைக் குறிப்பதனைக் குறிப் பாலேயே உணர்கிறோம்.

சில பாடல்கள் பலவகைக் குறிப்புப் பொருள்களைத் தருவதுண்டு. குறிப்புப் பொருள் கொண்டு துறைகளும் மாறுபடுகின்றன. ஒரே பாடலைப் பல்வகைத் துறைகளுக்கு வெவ்வேறு உரையாசிரியர் எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்வதற்கு இதுவே காரணம். சான்றாகக் ''கொன்னூர் துஞ்சினும் யாம் துஞ்சலம் (138) என்ற பாடலைக் காண்போம் - தோழிகூற்று

இப்பாடல்'' இவ்வூரில் உள்ள அனைவரும் இரவில் தூங்கினும் யாம் தூங்குவதில்லை. அயலில் உள்ள நொச்சி மரத்திலிருந்து உதிர்ந்து விழும் சிறிய, பூ, பழம் ஆகியவற்றின் ஓசையைக் கூட யாம் கூர்ந்து கவனிப்போம்'' என்கிறாள். இவ்வாறு கூறும் தோழியின் கருத்தினை இருவகைத் துறைகளில் நாம் ஏற்க முடிகின்றது. (1) பகலில் தினம் வருந் தலைவனை ''இரவில் வா'' நாங்கள் தூங்குவதில்லை என இரவுக்குறி நேர்ந்தாளாகக் கொள்ளலாம். அன்றியும் (2) நெருநலிரவு குறிசெய்து தலைவியைக் கூடப்பெறாத தலைவன் சிறைப்புறத்தானாதல் அறிந்து, நேற்று நிகழ்ந்த பிழை எம்முடையதன்று. நாங்கள் எல்லா ஓசையினையும் கவனித்தவாறே இருந்தோம். எனினும் வந்தாய் இல்லை என்று கூறியதாகவும் கொள்ளலாம். எனவே பாடலுக்குத் துறை, நாம் கொள்ளும் குறிப்புப் பொருளடிப் படையில் அமையும் எனலாம்.

முடிப்புரை

யாம் இதுவரை குறுந்தொகையில் குறிப்பு எவ் வெவ்வகையில் கையாளப்பட்டுள்ளது என்பதனை ''ஒரு பானை சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம்'' என்பது போலச் சில எடுத்துக்காட்டுகள் மூலம் விவரித்தோம்.

இராம. சுந்தரம்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்
அண்ணாமலைநகர்

எதிர்மறை வினைஎச்சங்கள்

1. தமிழில் பயிலும் வினைஎச்சங்கள் பத்துவகையின என்பது தொல்காப்பியத்தால் அறியலாகும் செய்தியாகும். அவை,

''செய்து செய்யூச் செய்பு செய்தெனச்
செய்யியர் செய்யிய செயின் செய செயற்கென
அவ்வகை ஒன்பதும் வினைஎஞ்சுகிளவி'' (வினையியல்,31)

''செய்யா என்னும் வினைஎஞ்சுகிளவியும்
அவ்வியல் திரியாது என்மனார் புலவர்''
(உருபுமயங்கியல், 20)

தொல்காப்பியர் 'செய்யா' என்னும் வினைஎஞ்சுகிளவியை எழுத்ததிகாரத்தில் தனியே உரைத்திருப்பதன் காரணம் தெளிவாக விளங்கவில்லை. பவணந்தியார் அதனையும் சேர்ந்து ஒரு சூத்திரத்தில் வினைஎச்ச வகைகளைக் குறிக்கிறார்:

''செய்து செய்பு செய்யாச் செய்யூச்
செய்தென செயச் செயின் செய்யியசெய்யியர்
வான் பான் பாக்கின வினைஎச்சம் பிற
ஐந்தொன்றாறு முக்காலமு முறைதரும்'' நன். 342.

பவணந்தியார் கருத்துப்படி 12 வகையான வினைஎச்சங்கள் தமிழில் வழங்கும். தொல்காப்பியம் கூறும் 'செயற்கு' என்ற வினைஎச்சம் நன்னூலில் கூறப்படவில்லை. தொல்காப்பியம் கூறாத 'வான், பான், பாக்கு' என மூன்றும் நன்னூலில் புதிதாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இவ்வினை எச்சங்களில் எதிர்மறை வினை எச்சங்களாக எதுவும் சொல்லப்படவில்லை. ஆனால் 'செய்யா' என்பதை எதிர்மறை வினைஎச்சமாகக் கருதும் கொள்கை நம்மிடையே இருந்து வருகிறது. 'செய்யா என்னும் எதிர்மறை

வினைஎச்சம் செய்து என்னும் பொருட்டு' என்றும், 'செய்யா என்னும் எதிர்மறை வாய்பாட்டு வினைஎச்சம் உடன்பாட்டுப் பொருளில் வந்தது' என்றும் சொல்வதன் மூலம் அக்கொள்கை வெளிப்படுகிறது. இக்கருத்து எவ்வாறு உருக் கொண்டது? 'செய்யா' என்பதன் தொடக்க நிலை என்ன? அது பழந்தமிழில் எவ்வாறு பயின்று வந்தது? 'எதிர்மறை வினைஎச்சங்கள் யாவை? என்பனவற்றைக் கீழ்வரும் பகுதிகளில் விளக்க முற்பட்டுள்ளேன்.

2. தொல்காப்பியம், அகநானூறு, புறநானூறு, நற்றிணை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய நூற்களில் இருந்து சேகரித்த சான்றுகளைக் கொண்டு இக்கட்டுரை உருவாகியுள்ளது. இவ் வைந்து நூற்களிலும் 'செய்யா' வாய்பாட்டு வினைஎச்சம் 51 இடங்களில் பயின்று வருகின்றது. அவற்றுள் 4 இடங்களில் தவிர ஏனைய இடங்களில் எல்லாம் அது 'செய்து' வாய்பாடாகவே தொழிற் படுகிறது. அந்த இடங்களில் எல்லாம் 'செய்யா' வாய்பாட்டுக்கும் 'செய்து' வாய்ப்பாட்டுக்கும் தொழிற்பாட்டில் (FUNCTION) வேறுபாடு இல்லை: வடிவத்தில் (FORM) தான் வேறுபாடு உண்டு. எதிர்மறையில் வருவதற்கும் உடன்பாட்டில் வருவதற்கும் எடுத்துக்காட்டுக்கள்:

'மகளிர் அல்குல் தாங்கா அசைஇ...மடுப்ப' - புறம்.361.17

(எதிர்மறை)

'வேணவா நலிய வெய்ய உயிரா
ஏமான் பிணையின் வருந்தினேன்' - நற்.61.2. (உடன்பாடு)

'செய்யா' வாய்பாட்டு வினைஎச்சம் 'செய்து' வாய்பாட்டோடு ஒற்றுமைப்படுதற்கு எடுத்துக் காட்டுக்கள்:

கேளா	-	கேட்டு	புறம்.147.3.
திருத்தா	-	திருத்தி	புறம்:284.7.
பெயரா	-	அசைத்து	முருகு. 55
உயிரா	-	பெருமூச்செறிந்து	நற். 61.2.

3. 'செய்யா' வாய்பாட்டு வினைஎச்சத்தைத் தொல்காப்பியர் 'செய்யா' என்னும் வினைஎஞ்சுகிளவியும், என்று தான் கூறுகிறாரே தவிர, எதிர்மறை வினைஎச்சமாகக் குறிப்பிட வில்லை. சங்கப்பாடல்களிலும் எதிர்மறையில் இவ்வினைஎச்சம் அருகியே காணப்படுகிறது. 'செய்யா' என்ற வடிவத்தைக்

கண்டவுடனேயே அதனை எதிர்மறையாகக் கொண்டு தொழிற் பாட்டில் உடன்பாடாக வருவதால் 'செய்து' என்பதனோடு தொடர்புபடுத்தி, 'செய்யா' என்னும் எதிர்மறை 'செய்து' என்னும் பொருட்டு என்று சொல்லும் நிலைமை தோன்றிற்று. இதற்குத் தோற்றுவாய் சங்கப்பாடல்களில் காணப்படுகிறது எனினும், அங்கும் இது எதிர்மறைப் பொருளில் பயன்படக் காரணம் 'செய்யா' என்னும் வாய்பாட்டு எதிர்மறைப் பெயரெச்சத்தின் செல்வாக்குத்தான். இவ்வெதிர்மறைப் பெயரெச்சத்தை ஈறுகெட்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சம் என்பர். தொல்காப்பியர் யாண்டும் இதுபற்றி உரைத்ததாகத் தெரியவில்லை. 'வினைஎஞ்சு கிளவியும் பெயரெஞ்சுகிளவியும்' எதிர் மறுத்து மொழியினும் பொருணிலைதிரியா என்று விதிவகுப்பினும் அவற்றின் வடிவங்கள் பற்றி எதுவும் சொல்லவில்லை. நச்சினார்க்கினியரும், இளம் பூரணரும் உயிர் மயங்கியல் 20-ஆம் நூற்பா உரையில் இவ்வெதிர்மறைப் பெயரெச்சம் பற்றிக் குறிப்பிடுவர். சங்கப் பாடல்களில் இவ்வெதிர் மறைப் பெயரெச்ச வழக்கு உண்மையும் ஈண்டுக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆனால் பெரும்பாலான இடங்களில் இவ்வினைஎச்சம் உடன்பாட்டுப் பொருளில்தான் பயிலுகிறது. அதனால் தான் இதனைச் செய்து, செய்யூ என்பதனோட ஒருங்கு வைத்து எண்ணத் தோன்றுகிறது. நன்னூலாரும் இவ்வாறே சூத்திரம் வகுத்துள்ளார்.

4. 'செய்து' என்பதில் 3 உறுப்புக்கள் (செய்+த்+உ) இருக்கும் போது, 2-உறுப்புக்களை உடைய (செய்+ஆ) 'செய்யா' என்பதனை அதனோடு சேர்த்தல் எவ்வாறு பொருந்தும் என்ற வினா எழலாம். 'செய்து' என்பதனோடு 'செய்யா' என்பது தொழிற்பாட்டில் தான் ஒத்திசைவதாகச் சொல்லப்பட்டதேயன்றி வடிவத்தில் அன்று. மேலும் 'செய்து' வாய்பாட்டில் அடங்கும் 'ஓடி, ஆடி' என்ற வினை எச்சங்களிலும் இரண்டு உறுப்புக்களே உள்ளன என்பது வெளிப்படை. 'செய்யூ' என்பதிலும் இரண்டு உறுப்புக்களே உள்ளன. இதேபோல, 'செயின்' வாய்பாட்டு வினைஎச்சப் பொருளில் வரும் 'செய்தால்' என்ற வடிவம் 3 உறுப்புக்களைக் கொண்டிருக்கக் காணலாம். ஆகவே, ஈண்டு வடிவத்தைவிடத் தொழிற்பாட்டைத்தான் முக்கியமாகக் கருத வேண்டும். வடிவ ஒழுங்கு வேண்டும் என்றாலும் காட்ட முடியும். செய்+0+ஆ எனப் பிரித்து, 'செய்' பகுதி, 'ஆ' வினைஎச்ச விகுதி, 0 கால இடைநிலை என்ற விளக்கமுறையை மொழியியல் கண்ணோட்டத்தில் விளக்கிக் காட்டமுடியும். 'செய்து' என்பதில் 'த்' உள்ள இடத்தில், இங்கு '0' இருப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

கொள்ளின், ஒழுங்கு (Pattern) சரியாகிவிடும். எப்படி இருப்பினும், 'ஆ' என்பதை வினைஎச்ச விகுதியாகக் கொள்ள வேண்டுமேயன்றி, எதிர்மறை அடைநிலையாகக் கொள்வது பொருந்தாது என்பதே ஈண்டு வலியுறுத்தப்பட வேண்டிய செய்தியாகும். அப்படியானால் செய்யா என்பது எதிர்மறை வினைஎச்சமாகக் கருதப்படக் காரணம் என்ன?

5. முன்பே குறிப்பிட்டது போல 'எதிர்மறைப் பெயரெச்சத்தை' மனதில் கொண்டு ஒப்புமையாக்க (analogy) மாக இதையும் எதிர்மறையாகக் கொண்டனர் என்பதே விடை. ஈறுகெட்ட எதிர்மறைப் பெரெச்சம் என அதைச் சொல்லியது போல இதையும் ஈறு கெட்ட எதிர்மறை வினையெச்சம்' என்றும் வழங்கப்பட்டமை இவ்வொப்புமையாக்கத்தின் நிறைவைக் காட்டும். உடன்பாட்டுப் பொருளில் வழங்கிய 'செய்யா' வினைஎஞ்சுகிளவியை வடிவ அமைப்பைத் தவறாகப் பிரித்து, எதிர்மறையாகக் கருதி, எதிர்மறை உடன்பாட்டில் பயன் படுவதாகக் கொண்டனர். எதிர்மறைப் பெயரெச்சத்தில் இத்தடுமாற்றம் இல்லை. 'வந்த' என்ற பெயரெச்சம் எதிர் மறையில் 'வாரா' என்றோ 'வாராத' என்றோ வந்து எதிர்மறைப் பொருளைத்தான் கொடுக்கும். ஆனால் 'வாரா' என்கிற வினைஎச்சமோ 'வந்து' என்ற பொருளைத் தரும். ஒன்றிரண்டு இடங்களில் எதிர்மறைப் பொருளையும் தரும். இத்தடுமாற்றத்தை நீக்கவே 'எதிர்மறை உடன்பாட்டில் வந்தது என்று பெருகிவரும் வழக்கிற்கு அருகி வரும் வழக்கை நிலைக் களனாகக் கொண்டனர். அதற்குமாறாக, 'செய்யா' என்னும் வினைஎச்சம் தொல்காப்பியர் காலத்திலும், சங்கப் பாடல்களிலும் உடன்பாட்டுப் பொருளில்தான் பெருவழக்கில் இருந்தன என்றும், எதிர்மறைப் பெயரெச்ச வடிவமும் இதுவும் ஒன்றாக இருப்பதால் இதனையும் எதிர்மறைப் பொருளில் அருகி வழங்கினர் என்றும், பிற்காலத்தில் இவ்வாறு வருகிற வழக்கம் மூலாதாரமாகக் கொள்ளப்பட்டது என்றும் விளக்குவதே பொருத்தமாகும். 'செய்யா' என்ற எதிர்மறை உடன்பாட்டில் வந்ததாகக் கொண்ட காரணத்தால், 'செய்யா' நின்றான்' என்ற வடிவத்துக்குச் 'செய்கிறான்' எனப் பொருள் கொண்டு, ஆநின்று என்பதை ஓர் உறுப்பாகப் பாவித்து, அதனை நிகழ்கால இடைநிலை என்றனர். இது பிறழ் பிரிப்பின் (meta-analysis) விளைவு, 'செய்யா நின்றான் = செய்து நின்றான்' என வருவதற்குப் பதிலாக, 'செய்கிறான்' என்ற பொருள் காலப் போக்கில் கொடுக்கப்பட்டது. இங்கு, முன்பு சொல்லிய

விளக்கத்தை, - '(செய்யா என்பது செய்து என்னும் பொருட்டு) - சொல்ல முடியாத காரணத்தால், 'ஆநின்று' என ஒரு இடைநிலை கொள்ளப்பட்டது. நன்னூலார் இதனை நிகழ்கால இடைநிலை யாகக் குறிக்கத் தலைப்பட்டார். ஆகாரம் எதிர்மறையாகவும் இன்றி, வினைஎச்ச விகுதியாகவும் இன்றி, 'நின்று' என்பதனோடு சேர்ந்து ஓர் இடைநிலையாகக் கொள்ளப்பட்டது. இதற்கு மாறான, 'ஆ'வை வினை எச்ச விகுதியாகவே கொண்டு 'நின்றான்' என்ற வினைக்கு முன் 'நிகழ்கால'ப் பொருளிலும், பிறவினை காட்டு முன் ஏனைக் காலப் பொருளிலும் வரும் என்று சொல்வதில் தவறிருக்காது. பொதுவாக வினைஎச்சங்கள் பின்வரும் வினைமுற்றில் காணப்படும் காலஇடைநிலைக் கேற்பத் தாமும் காலம் காட்டும் என்பது நம் இலக்கண ஆசிரியர்க்கு உடன்பாடே. 'செய்தென் எச்சத்து இறந்தகாலம், எய்திடன் உடைத்தே வாராக் காலம்' (வினை.42) என்று தொல்காப்பியர் கூறுவார். 'செய' என் வினைஎச்சம் முக்காலமும் குறித்து வருதல் உண்டு. ஆகவே, 'நின்றான்' என்பதற்கு முன் 'செய்யா' வினைஎச்சம் நிகழ் காலத்தைக் குறிக்கும் எனலாம். ஆனால் 'நின்றான்' என்பதோ இறந்தகால வடிவம். அது நிகழ்காலம் ஆவது எங்ஙனம்? 'நின்றான்' என்பதில் 'நின்று' என்பது வரை துணைவினையாகக் கொண்டு சமாதானம் சொல்ல முயன்றாலும், அது மனநிறைவு அளிப்பதாகத் தோன்றவில்லை.

6. 'செய்து' என்பதனோடு 'செய்யா' என்பதைத் தொடர்பு படுத்தத் தொடரியல் காரணமும் உண்டு. 'செய்து' வினைமுதல் வினை கொள்வது போல, 'செய்யா'வும் வினை முதல் வினை கொள்ளும்.

(எ.டு) காமர் நெஞ்சமொடு அகலாத், தேடூஉ நின்ற இரலை., நற். 242.9.

7. பின், எதிர்மறை வினைஎச்சங்கள் தாம் யாவை? தொல் காப்பியத்திலும், மேற்குறித்த சங்க நூற்களிலும் காணப்படும் எதிர்மறை வினைஎச்சங்கள் 'மல், மை, உ' ஆகிய விகுதிகளை எதிர்மறை இடைநிலையான 'ஆ/ஆத்' இவற்றின் பின் கொண்டு வருகின்றன.

(எ.டு) அகலாது நற்.896. படாமல் மலை. 365
உண்ணாது முல்.33. மயங்காமை கிளவி.26

'மல்,மை' இரண்டும் 'ஆ' எதிர்மறைக்குப் பின்னும், 'உ' 'ஆத்' என்ற எதிர்மறை வடிவத்துக்குப் பின்னும் வரும். 'உ' என்பது

'ஆத்' என்பதனோடு எதிர்மறையிலும் 'த்' என்ற இறந்தகால இடைநிலைக்குப் பின் உடன்பாட்டாலும் வரும். எதிர்மறை வினைஎச்சங்களில் 'உ' கார ஈறே மிகுதி. 'மல், மை' இரண்டு எதிர்மறை 'ஆத்' என்பதற்குப் பின்பே வருகின்றன. இவ் வரையறை இருப்பினும், எதிர்மறைப் பொருளில் 3 ஈறுகளும் வருகின்றன. செய்யாது, செய்யாமல், செய்யாமை' - மூன்றும் ஒரே பொருள் தந்து தடுமாறும்.

8. இவ்வெதிர்மறை வினை எச்சங்கள் வினைமுதல் வினையும் பிறவினையும் கொள்ளும்.

(எ.டு)

அடைசினை முதல் என முறை மூன்று மயங்காமை
நடைபெற்றியலும் வண்ணச் சினைச்சொல்''

- கிளவி. 26.
(வினைமுதல் வினை)

காதலர் வந்தினிது முயங்கிப் பிரியாது ....
....உறையினும்....
பெரிதமிழந்து முயங்கினை' *(நற்.174. பிறவினை)*

ஒன்றிரண்டிடங்களில் இவ்வெதிர்மறை வினைஎச்சம் 'பண்புப் பொருளில் வரும் வினையடையாகவும்' (manner of adverb) பயன்படும்.

(எ.டு) அறியாமை = அறியாதபடி புறம். 386.8.

எஞ்சாமை = எஞ்சாதவண்ணம் புறம் 120.8.

இவையேயன்றி, 'வழாஅல்' என்ற வடிவம் ஒன்று தொல்காப்பியத்தில் (கிளவி.13) குறிக்கப்படுகிறது. இதனை 'வழ்+ஆ=ஆல்' என்று, பிரித்து, 'மல்' என்பதன் மாற்றுக் கிளவியாக (Allomorph) ல்/அல் என்பதைக் கொள்ள வேண்டும். உரையாசிரியர்களும் இதனை 'வழுவாமல்' என்பதன் மரூஉ வாகக் கொண்டனர். அல்லது, 'வழாஅல்' என்பதை 'அல்' ஈற்று வியங்கோளாகக் கொள்ள வேண்டும். இத் தடுமாற்றத்தால் தான் போலும், இவ்வகை வடிவம் அதிகம் இடம் பெறவில்லை.

9. 'செய்யா' என்னும் வாய்பாட்டு வினைஎச்சம் உடன்பாட்டுப் பொருளில் தான் தொடக்கத்தில் வழங்கிற்று; எதிர்மறைட் பெயரெச்சத்தின் செல்வாக்கால் இதனையும் எதிர்மறையாகக் கொள்ளத் தலைப்பட்டனர்; அதன் விளைவாக

'ஆநின்று' என நிகழ்கால இடைநிலை ஒன்று தோற்றம் கொண்டது; 'செய்யாது, செய்யாமல், செய்யாமை' என்பவை தான் எதிர்மறை வினைஎச்ச வாய்பாடுகள் என்ற நான்கு கருத்துக்களும் இச்சிறுகட்டுரையில் விளக்கப் பெற்றன. இன்னும் விளக்கம் பெறாதவையும் உண்டு. தமிழ் வினை எச்சங்கள் அனைத்தையும் வரலாற்று முறையிலும் விளக்க முறையிலும் (Historical & descriptive) ஆய்ந்தால்தான் தெளிவு பிறக்கும்.

ச.வே. சுப்பிரமணியம்

கேரளப்பல்கலைக்கழகம்

திருவனந்தபுரம்

சிலம்பில் வஞ்சினமாலை

அரசர் தம் வீரவாழ்விலும்[1] அகத்தலைவர் தம் காதல் வாழ்விலும்[2] நீங்காது இடம் பெற்ற ஒரு கூறாக வஞ்சினம் சங்க இலக்கியத்தில் காட்டப் பெறுகின்றது, மக்கள் வாழ்வைச் சீர்செய்யக் கொள்கையில் செம்மை இன்றியமையாதது. நீரோட்டத்தில் இழுத்துச் செல்லப்படுவதற்கு முயற்சி தேவை யில்லை. ஆயின் எதிரேறி முன்னேற ஆற்றல் மிகத் தேவை. எதிர்ப்பு மிகும் வாழ்க்கையில் தான் முன்னேறும் முனைப்பு மிகும்.

எதிர்ப்புக்கனல்கள், நம்பிக்கை வீழ்ச்சிகள், தோன்றிய போதெல்லாம் புறத் தலைவனும், அகத்தலைவனும் தங்கள் ஆற்றலை, வெளிக் கொணரும் வாயிலாக வஞ்சினத்தைப் பயன் கொண்டனர். புறத் தலைவர்களது வஞ்சினக் கூற்றில் சீற்றம் கனலுகின்றது. அகத்தலைவனது கூற்றில் நம்பிக்கை ஊட்டும் முனைப்பு முன்னிற்கின்றது. ஆயின் இவ்விரு வஞ்சினங்களின் அமைப்பும் தொல்காப்பியம் வகுத்தளித்த வஞ்சின அமைப்புடன் இயைவன. தொல்காப்பியம் காஞ்சித் திணையின் துறைகளில் ஒன்றாக வஞ்சினத்தைத் தருகின்றது.

''இன்னது பிழைப்பின் இதுவாகியர் எனத்
துன்னருஞ் சிறப்பின் வஞ்சினத்தானும்'' எனத்

(தொல்.1025-7:8)

தலைமக்கள் தம் வஞ்சினக் கூற்றுக்கள், அவர் 'உயர்ந்தன' என மதிக்கும் உணர்வுகளையும் 'தாழ்ந்தன' என ஒதுக்கும் உணர்வு களையும் ஒருங்கே வஞ்சினக் கோட்டில் இருமுனைப்படுத்து கின்றன. மட்டுமன்று, தன் குறிக்கோள் பிழைப்பின் தன்னையே வருத்திக் கொள்ள விழையும் தமிழனின் தன்மான உணர்வு மேலெழுந்து நிற்கின்றது.

புறத்தலைவர்தம் வஞ்சினக் கூற்றுக்களினின்று அவை யத்துப் பிழையா அறக்கோள், நட்பிற் கெழுமிய மகிழ்வு, குடிப்பெருமை, நாடு புரக்கும் செம்மை, புலவர் போற்றும் புகழ், இல்லறமாண்பு, என்றின்ன பண்புகளுக்கு அவர்கள் வழங்கிய ஏற்றம் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது. சங்க அகத்தலைவன் வஞ்சினமும் புரக்கும் பண்பிற்கு அளித்த மதிப்பினைச் சுட்டத் தவறவில்லை.

சங்க காலத்தில் பெண்டிர் வஞ்சினம் கூறும் மரபு பெரு மளவில் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. தலைமைப் பண்பிற்குரிய வஞ்சினம் அங்குப் பரத்தையர் வாயிலும் பொருந்தக் காண் கின்றோம். பரத்தையின் பண்புச் சிதைவை அவள் வஞ்சினமே தெளிவுறுத்துகின்றது. வளை மங்கல அணியாகச் சங்க இலக்கியத்திலேயே இடம் பெற்றுள்ளது. பிறிதொரு பரத்தை யிடம் சீறிய ஒரு பரத்தை ''உடைக என்வளையே'' என வஞ்சினம் மொழிகின்றாள்.[3] பெண்ணொருத்தி நினைக்கவும் அஞ்சும் நிலையை மொழிந்த அவள் உள்ளப்பாங்கு நினைத்தற்குரியது. வரைவற்ற அவள் வாழ்வின் கோலமாக அவள் கூற்று அமைந்து விடுகின்றது.

முதற் காப்பியமாகிய சிலம்பு புறத்துறைகளுள் ஒன்றான வஞ்சினத்தைத் தனியொரு காதையாக மலர்வித்தது. இதன் விரிவாகப் 'பாஞ்சாலி சபதம்', 'சிவகாமி சபதம்' என்ற தனித்தனி இலக்கியங்களும் மலர்ந்தன. இவ்விரிந்த இலக்கிய நிலைகள் அனைத்தும் பெண்ணொருத்தியின் உறுதிக்குரலினின்று கிளைத் தவை. கணவனை இழந்த காரிகை, அவை நடுவே மானம் இழக்க நின்ற பெண், சிறைப்பட்டுக் காதலனைப் பிரிந்த அபலை இவர்தம் நெஞ்சத்தின் ஆழத்தினின்று பொங்கிப் பொலிந்த இவ்வஞ்சினங்கள் பெண்ணின் நெஞ்சப்பாங்கைக் காட்டுவன.

ஆடவர் வஞ்சினங்கள் ''இன்னது பிழைப்பின் இது வாகியர்'' என்ற தொல்காப்பிய இலக்கணத்தொடு பொருந்தி நிற்க, பெண்டிர் வஞ்சினங்கள் மாறுபடுகின்றன. கண்ணகி வஞ்சினம் அதிலும் தனிப்படுகின்றது.

மட்டார் குழலார் பிறந்த பதிப்பிறந்தேன்
பட்டாங்கு யானுமோர் பத்தினியே யாமாகில்
ஒட்டேன் அரசொடொழிப்பேன் மதுரையும்

- வஞ்சினமாலை *35-37*

ஆடவர் கூறும் வஞ்சினத்தின் மாற்றமைப்பாக இது அமையக் காண்கிறோம். பெண் நிறையுடையவள். தன் நிறை அழிதலைக் குறித்து எண்ணுதலும் அவளுக்கு மாசாகும். எனவே தான் ஆடவர் 'இது பிழைப்பின் இதுவாகுக' என்று பேசுங்கால் மறக்கற்பினாள், 'யான் இன்னேன் ஆயின் இது செய்வேன்' என உரைக்கின்றாள். இவள் தன் வஞ்சினம் ஆடவர் பேசும் மரபின் படி அமையுமே ஆயின்

மதுரையை அழியேன் ஆயின்
யான் பத்தினி அல்லேன் ஆகுக என அமையும்

இது பெண்குரலாக ஒலிக்க மறுக்கின்றது.

கற்புடைப் பெண் ஏற்றம் பெற்றுக் காப்பியத்தலைவியான நிலை சிலம்பிற்கு உரியது. பத்தினி என்ற சொல் பத்தினிப் பெண்டிர் தம் வரலாறு இவை சிலம்பிலேயே முதலில் அமை கின்றன. சங்க இலக்கியங்கள் பத்தினியை, வடமீன் புரையும் கற்பினாள், அருந்ததி அனைய கற்பினாள், முல்லை சான்ற கற்பினாள், கடவுட்கற்பினாள், என்றெல்லாம் ஏத்துகின்றன. கற்பின் திண்மை போற்றப் பெற்றது எனினும் அக்கற்பின் வலியால் பெண்ணொருத்தி இறைமை பெற்ற வரலாறு கிளைக்க வில்லை.

முதன் முதலில் அத்தகைய வாலாற்றிற்கு இடமளித்த சிலம்பு, மதுரைக்காண்டத்தில் வஞ்சினமாலையில் பத்தினிப் பெண்டிர் எழுவர் தம் செய்திகளைத் தொகுத்துத் தருகின்றது. பெண்டிர் எழுவரை இணைத்துக் கூறும் மரபு பிற்காலத்துச் சத்தமாதர்கள் பற்றிய கருத்திலும் நிலவுகின்றது. பத்தினிப் பெண்டிர் எழுவரில் அறுவரைப் பற்றிய செய்திகள் சிலம்புக்கு முந்திய இலக்கியங்களில் இடம் பெறவில்லை. காதலனை இழந்து மீண்டும் பெற்ற ஆதிமந்தி பற்றிய செய்தி மட்டும் அகப்பாடல்களில் ஆங்காங்குச் சுட்டப் பெறுகின்றது. இவர்தம் செய்திகள் இளங்கோவால் படைத்து மொழியப் பெற்றனவா என்ற சிந்தனை ஒருபுறம் அமைய, இச்செய்திகள் காப்பியத்தோடு தொடர்புறும் நிலை பற்றி ஆய்வது இன்றியமையாதது.

இக்காப்பியத்தின் பாவிகங்கள் மூன்றனுள் தலைமை பெற்று நிற்பது பத்தினியை ஏத்தும் பண்பு. இப்பண்பு காப்பியம் முழுவதிலும் பொதுவாகவும் இக்காதையில் சிறப்பாகவும் ஆற்றப் பெறுகின்றது. மட்டுமன்று மாநாய்கன் மகளாக அறிமுகம் பெற்ற கண்ணகி, பத்தினிப் பெண்டிர் பலர் வாழ்ந்த

பதிப் பிறந்தவளாகப் பொலிகின்றாள். பத்தினிப் பெண்களின் பரம்பரை ஒன்றைத் தொகுக்கும் அடிகள், கண்ணகியின் பத்தினி மைக்குத் தக்கதொரு பின்புலத்தை அமைத்து விடுகின்றார். மேலும் வேறுபட்ட சூழல்களில் தம் கற்புத்திறம் விளங்க நின்ற பத்தினியரைக்காட்டி அவருள் காப்பியத் தலைவியின் இடத்தைப் பொலிவுறுத்தியுள்ளார்.

சிலம்பு தரும் கற்புச் செல்வியரை மூன்று பிரிவினராகக் காண இயலும்.

1. கணவன் என்ற கருத்துக் கோளுக்கு அளித்த மதிப்புக் காரணமாகத் தம்மை இழக்கத் துணிந்தவர்.

2. தம்மேல் சார்ந்த பழி அல்லது இழப்பினால் தூண்டப் பெற்று ஆற்றல் கடந்து செயல்புரிந்தோர் அல்லது அவலங்கொண்டோர்.

3. கணவன் பிரிவால் தன் இயக்கம் இழந்தோர்.

முதற்பிரிவினராக இருவர் அமைகின்றனர். அவர்களில் ஒருத்தி, வீங்கு திரையும் பொங்கு மணலும் பொலியும் பூம்புகார்த் துறையில் வண்டல் அயர்ந்தாள். கூடி விளையாடி னோர், வண்டற் பாவையே நின் கணவன் என விளையாட்டாக மொழிந்தனர், வண்டல் அயரும் பேதை நெஞ்சும் கணவன் என்ற கருத்தை அறியும் முதிர்ச்சி பெற்றிருந்தது போலும். கூடிவிளை யாடினோர் அகன்றும், அகலாது திரை வந்து அழிக்காது சூழ்ந்து காத்து நிற்கின்றாள் இவள். இக்கதையின் முடிவினை அடிகள் தரவில்லை. 'கணவன்' என்ற கருத்துப் புகார் நகரத்துப் பேதையர் நெஞ்சத்து எத்துணை ஆழப்பதிந்திருந்தது என்பதைச் சுட்டத் தவறவில்லை.

. . . . .பொன்னிக்
கரையின் மணற் பாவை நின்கணவனாமென்
றுரைசெய்த மாதரொடும் போகாள் திரைவந்து
அழியாது சூழ்போக வாங்குந்தி நின்ற
வரியார் அகல் அல்குல் மாதர்

(வஞ்சினமாலை 6-10)

மற்றொரு பெண் தன் தாய் தன் பிள்ளைப் பருவத்தில் உடன் கூடிவிளையாடிய ஒருத்தியிடம்

. . . . யானோர் மகட்பெற்றால்
ஒண்டொடி நீயோர் மகற்பெறிற் கொண்ட
கொழுநனவளுக்கு . . . .

(வஞ்சினமாலை 26-28)

என உரைத்த பேதமையைத் தன் தந்தையிடம் கூறி வருந்திக் கேட்டாள். தன் தாய் சொல்லால் அமைந்து விட்ட கணவனை, தன் தாயே மகளுக்குக் கொள்ள விரும்பா நிலையிலும் கொள்ள விழைந்து, தலை சுமந்து வருகின்றாள்.

முந்தியோர், கோடிக்கலிங்கமுடுத்துக் குழல்கட்டி
நீடித்தலையை வணங்கித் தலைசுமந்த
ஆடகப்பூம் பாவை...........

(வஞ்சினமாலை 32-34)

இப்பெண்டிரின் கற்புத்திறனை ஆய்ந்து நோக்குங்கால் தமிழர் தொன்மரபுடன் இணைந்துவிட்ட பிறிதொரு மரபினையும் காண்கின்றோம். புல்லாயினும் புருடன், கல்லாயினும் கணவன் என்ற பிற்கால மரபு இங்கேயே கிளைத்த நிலை புலப்படுகின்றது. கல்வி, பிறப்பு, குடிமை என்றின்ன பண்பு ஒப்புமை காரணமாக ஒத்த காமங்கொண்டு இணையும் பழந்தமிழ் வாழ்வில் விழுந்த கீறலாகவே இது அமைகின்றது. இம்மரபு அன்று தமிழகத்தில் பெற்றுவிட்ட செல்வாக்கினை இளங்கோவடிகளின் சொல் நிறுவுகின்றது.

அடுத்த பிரிவினராக நால்வர் வஞ்சினமாலையில் அமையக் காண்கின்றோம். அவர்களில் ஒருத்தி காதலனோடு சென்று கற்புக் கடம் பூண்டாள். களவின் வழிப்பிறந்த இக்கற்பு நெறி, மாற்றாள் ஒருத்தியால் பழிக்கப் பெற்றக்கால் கனன்று எழுகின்றது அவள் நெஞ்சம். இயற்கை இகந்த ஆற்றல் பெறுகின்றாள். தன் மனத்திற்குச் சான்றாக நின்ற வன்னிமரமும் மடைப்பளியும் முன்தோன்றச் செய்கின்றாள், சங்க இலக்கியக் களவுநெறி தொடர்கிறது. கற்புடைப் பெண்ணுக்கு இயற்கை இறந்த ஆற்றல் வழங்கும் மரபு இணைகின்றது.

.... நற்பகலே
வன்னிமரமு மடைப்பள்ளியுஞ் சான்றாக
முன்னிறுத்திக் காட்டிய மொய்குழலாள்

4-6

கற்புடை மகளிரில் பெயர்சுட்டி, சங்க இலக்கியத்தினின்று தொடருகின்றது ஆதிமந்தியின் கதை. இவள் சோழன் கரிகாலன் மகள் என்பதும் வஞ்சிக் கோன் தன்னை மணம் கொண்டவள் என்பதும் புகுத்திய மாற்றங்கள். கணவனைக் காவிரிப்புனல் அடித்துச் செல்ல அவலத்தால் அரற்றி அலைகின்றாள். அலைக் கரங்கள் அவனை அளிக்கும் மட்டும் அலைத்த சோகம் கணவனைப் பெற்றுக் கரைகின்றது.

.. உரைசான்ற
மன்னன் கரிகால் வளவன்மகள் வஞ்சிக்கோன்
தன்னைப் புனல்கொள்ளத் தான்புனலின் பின்சென்று
கன்னவில் தோளாயோ என்னக் கடல்வந்து
முன்னிறுத்திக் காட்டவவனைத் தழீஇக் கொண்டு
பொன்னங் கொடிபோலப் போதந்தாள் 10-15

பிரிதொருத்தி கணவனைப் பிரிந்தாள். மாற்றான் ஒருவன் நீள்நோக்கம் கண்டு பொறாது தன் நிறைமதி வான்முகத்தைக் குரக்கு முகமாக்கி, கணவன் வரத் தன் இயல்பு நிலை அடைந்தாள்.

.... வேற்றொருவன்
நீணோக்கங் கண்டு நிறைமதி வான் முகத்தைத்
தானோர் குரக்கு முகமாகென்று போன
கொழுநன் வரவே குரங்கு முகம் நீத்த
பழுமணி அல்குல் பூம்பாவை 19-23

மற்றுமொரு பெண், தன்மாற்றாள் குழவி கிணற்றில் வீழத் தன் குழந்தையையும் வீழ்த்து இரண்டையும் மீண்டும் பெறும் வாய்ப்புப் பெற்றாள்.

.... இணையாய
மாற்றாள் சூழவிவீழ்த் தன் குழவியுங் கிணற்று
வீழ்த்தேற்றுக் கொண்டெடுத்த வேற்கண்ணாள் 17-19

இந்நால்வர் வரலாற்றிலும் பழி அல்லது இழப்பு என்ற ஒன்று அவரை வருத்திய புறச்சூழலாக நிலவுகிறது. அவற்றால் தூண்டப்பெற்று உலகியல் கடந்து செயல்புரியும் நிலை அமை கின்றது. முதற்கதையிலும் இறுதிக்கதையிலும் இயற்கை இகந்த நிலை மிகுதியாக இணையக் காண்கின்றோம். பொதுவாகப் பத்தினிப் பெண்டிர்தம் வரலாறுகள் இந்த அமைப்பை ஒட்டியே அமைகின்றன. கண்ணகியின் வரலாறும் இதனொடு அமைவதே.

ஆயின் பிற பத்தினிப் பெண்டிர் தம் ஆற்றல் அவர்தம் வாழ்க்கை வட்டத்தோடு அமைந்துவிட, இவள் ஆற்றல், தீமையை அழிக்கும் ஆற்றலாக விரிந்து மதுரையை எரித்துவிடுகின்றது, தன்னளவில் அமையாது அறம் மறம் என்ற பெரும் போராட்டக் களத்தில் இவள் சீற்றம் பொருந்தியமையே இவளை மறக் கற்புடைச் செல்வியாக வீரக்கண்ணகியாக அமைக்கின்றது. இக்கற்பின் திறத்தை அடிகள் படிப்படியாக வளர்த்த திறன் போற்றுதற்குரியது. வஞ்சினமாலையில் மூன்றாம் பிரிவினைச் சார்ந்த பெண்ணொருத்தி அமைகின்றாள். கடல் வாணிபத்தின் பொருட்டுக் கணவனைப் பிரிந்தாள் இவள். சங்க இலக்கியம் பேசாத பிரிவு இது. கலன்களை நோக்கி கணவன் வரவுகாத்த இந்நங்கை இயக்கமற்றாள், கல்லுருவம் பெற்றாள், கணவன் வர நீத்தாள் எனவே அடிகள் பேசுகின்றார்:-

.... மன்னி
மணன் மலி பூங்கானல் வருகலன் கண்ணோக்கிக்
கணவன் வரக் கல்லுருவம் நீத்தாள் **15-17**

முந்திய பிரிவினைச் சார்ந்த மாதருக்கு ஏற்பட்ட பழியோ, இழப்போ இவளுக்கு இல்லை எனினும், கணவனின்றித் தானில்லா இயைபினை இக்கற்புச் செல்வியிடம் பெருகக் காண்கின்றார்.

மாதவிபாற் சென்று, தன்னைத் துறந்த கோவலனைப் பிரிந்த நாட்களில் கண்ணகி பூண்ட கோலம் சிந்தனையில் தோன்றுகிறது. வாயல் முறுவலளாய், உயிரற்றுவாழ்ந்த அவள் வாழ்வில் அறக்கற்பு சான்ற நிலை பொலிகின்றது. அகத்தெழு துயரால் தன்னையே வருத்திப் பிறருக்குத் துயர் தராது வாழ்ந்த கண்ணகியின் மாற்று நிலையாகவே கல்லுருவம் பெற்ற பெண் அமைந்தாள் போல் தோன்றுகிறது.

கற்புடை மகளிர் வரிசையில் நினைக்கப்பெறும் திரௌபதி, சாவித்திரி, அகலிகை, சீதை, நளாயினி, அவரோடு கண்ணகியை ஒருங்கு வைத்து எண்ணுமாறு அடிகள் அமைக்கவில்லை. தனித்தமிழ்ப் பத்தினியாக உயர்த்தியுள்ளார். வாழ்வில் அறக்கற்பில் பொருந்திக் கணவன் தாழ்வில் வீரக்கற்பில் பொலியும் அவள், தன் வாழ்வின் விருப்பு வெறுப்புக்களால் மட்டும் கட்டுண்டு அமையவில்லை. அறம் கனன்று அறமற்ற வற்றைச் சிதைக்கும் கடவுட்பணியில் நிலைக்கின்றாள். எனவே

தான் இன்றும் அறனல்லனவற்றைச் சிதைக்கும் துர்க்கையின் தோற்றமாக மக்கள் இதயத்தில் இடம் பெற்றுள்ளாள்.

குறிப்புகள்

1. புறம் 71, 72, 73.
2. புறம் 137.
3. அகம் 336.

நா. செயராமன்
தியாகராசர் கல்லூரி
மதுரை — 9

சங்க இலக்கியத்துள் துன்பியல்

''ஓரில் நெய்தல் கறங்க ஓரில்
ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி ததும்பப்
புணர்ந்தோர் பூவணி அணியப் பிரிந்தோர்
பைதலுண்கண் பனிவார் வுறைப்பப்
படைத்தோன் மன்றஅப் பண்பிலாளன்'' (புறம் 194)

இன்பமும் துன்பமும் கலந்த உலகியல் வாழ்வினை இங்ஙனம் விளக்குவர் சங்கச் சான்றோர். எனவே வாழ்க்கையை மையப் பொருளாகக் கொண்ட இலக்கியத்திலும் இவ்விரு இயல்புகள் இருக்குமன்றோ! அவற்றுள் துன்பியல் நிலை சங்கப் புலவரால் எங்ஙனம் பாடப்பட்டது என்பதைக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

அகத்திணையில் துன்பியல்

சங்க இலக்கியம் அகம், புறம் எனும் இருபகுப்புடையது. காதல் உணர்ச்சியும் காதலோடு பிணைந்த பிறநிகழ்ச்சியும் அகப்பாடலுள் பேசப்படும். அக்காதல் வாழ்வில் இன்பமும் துன்பமும் கலந்தே காணப்படும். 'இன்பமும் இடும்பையும் புணர்வும் பிரிவும் நன்பகலமையமும் இரவும்போல வேறு வேறியலவாகி' வரும்.

கல்லும் முள்ளும் நிறைந்த கரடு முரடான பாதயாகிய காதலர் வாழ்வில் பல அவல முடிவுகள் நேரிடுவதுண்டு. தலைவன் தலைவிக்கிடையே தோழி தோன்றிக் காதல் போட்டியை ஏற்படுத்தி மும்முனைப் போராட்டமாக்கலாம். ஒருவர் மேல் ஒருவர் ஐயம் கொண்டு காதலைத் துறத்தலும் கவலையில் மூழ்குவதும் உண்டு. ஒத்தெல்லோ நாடகம் இத்தகையதாகும். ஆயின் காதலர் இருவர்க்கிடையே மாற்றமோ மனமுறிவோ ஏற்படுவதாகப் பாடும் முறையினைச் சங்க

இலக்கியத்துள் காண இயலவில்லை. ஏனெனில் அத்தலை மக்களுக்கிடையே அமைந்த காதல் நிலத்தினும் பெரிதாய் நீரினும் ஆரளவினதாய் வானிலும் உயர்ந்ததாய் இருந்ததென அறிகிறோம். செம்புலப் பெயல் நீர்போலச் செம்மையுறக் கலந்த அன்புடை நெஞ்சம் அவர்தம் நெஞ்சம். எனவே உளம் ஒன்றிய அக்காதலில் முறிவோ பிரிவோ ஏற்பட இடமில்லை. ஆகவேதான் அதனை அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை என்று பிரித்தும் அன்பிலே குறைவுபட்டதை வேறுபடவைத்தும் கூறுவர் இலக்கண நூலார்.

உள்ளம் ஒருங்கிணைந்த உயர்ந்த காதலர் வாழ்வும் இன்பியல் முடிவையே ஏற்குமென உறுதியாகக் கூறல் இயலாது. 'நெருநல் உளன் ஒருவன் இன்றில்லை எனும் பெருமை உடைய' இவ்வுலகில் எதுவும் நேரலாம்.

குறிஞ்சித்திணையில் தலைவன் வரும் வழியினைப் புலவர் பலரும் பாடியுள்ளனர். அணை கடந்த காட்டாற்று வெள்ளம், அலைந்துதிரியும் களிறு புலிகளின் போராட்டம், ஆளைக் கொல்லும் கரடி முதலைகளின் நடமாட்டம், அஞ்சத்தகும் வழுக்குப்பாறை, அதனினும் மேலாக வான்பெயல் மழை இங்ஙனம் இன்னல்பல நிறைந்தது அவ்வழி. வழியில் நேர்ந்த கொடுமையால் வரும் தலைவன் உயிர்துறந்தான் எனப்பாடுதல் கூடும்.

சங்கப்பாடலுள் பெரும் பகுதியாயமைந்துள்ள பாலைத் திணைப்பாடல்களுள் பாலை வழியின் கொடுமை பரக்கப் பேசப்படும். அங்குள்ள விலங்கன்றி ஆறலைகள்வரும் குருதி வேட்கை கொண்டு காத்திருக்கும் அக்கொடிய வழியில் தலைவனுக்கு ஊறு நேர்வதில் வியப்பில்லை.

முல்லைத்திணையுள் பகைவயிற்பிரிந்த தலைவன் வெஞ்சமரில் வீரச் சாவடைந்ததாகப் பாடவும் வாய்ப்பு உண்டு.

கடல்வழிச் சென்ற நெய்தல் தலைவன் உடை கலம்பட்டு உயர் நிலை யுலகம் அடைந்தான் என்றால் அதில் வியப்பில்லை. கடல்மரம் கவிழ்ந்தெனக் கலங்கிப் பலரும் பற்றும் பலகை யினைப் பாடலில் உவமையாக்கும் புலவர் (நற் 30) அத்தகைய அவல நிகழ்ச்சிகளை அறியாதவரல்லர். மணிமேகலையில் அமைந்துள்ள சாதுவன் வரலாறு இத்தகைய நிகழ்ச்சியை விளக்கும்.

பரத்தமை தலைவன் தலைவியர் வாழ்வில் துயரை ஏற்படுத்தும் என்பதில் ஐயமில்லை. தலைவியை மறக்கும் தலைவன், தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் தலைவிபோன்று உள்ளம் உருக்கும் நிகழ்ச்சிகளைப் படைத்து மொழியப் பாவலர்க்கு நல்வாய்ப்பு உண்டு. சிலப்பதிகாரத்திற்கே இதுதான் அடிப்படையாகும். தன் மனைவியைத் துறந்திருந்த பேகனைப் போன்றோர் அக்காலத்திருந்தனர்; கபிலர், பரணர் போன்ற புலவர் அதை அறிந்திருந்தினர்.

இங்ஙனம் ஐந்திணையிலும் அவல முடிவு காட்டுதற் கென்றமைந்துள்ள வழிகள் பலவாகும். இன்னும் நொதுமலர் வரைவு முடிக்குமிடத்துத் தலைவி உயிர்துறந்தாள்; காதலர் வாழ்வைச் சமுதாயம் ஏலாது போகக் காதலர் மடிந்தனர்; என்றெல்லாம் பாடுவதற்குரிய கரு அக்காலத்து அமைந்திருந்தது. உலகில் இங்ஙனம் துன்பியலில் முடிந்த காதலே நிலைத்துப் பேசப்படுகிறது. உரோமியோ சூலியட்டின் காதலும், ஆண்டனி கிளியோபாட்ரா வாழ்க்கையும் துன்பியல் முடிவைக் கொண்டனவே. இன்னும் இலைலா மச்சுனு போன்ற புகழ்பெற்ற காதல் காவியங்கள் அனைத்தும் கண்ணீரிலேயே முடியக் காணலாம். ''காதல் காதல் காதல், காதல் போயின் சாதல் சாதல் சாதல்'' என்ற கொள்கையினை இக்காதலர் வாழ்வில் உணர்கிறோம். ஆயின் சங்க காலத்தில் காதல் மட்டுமே உளது. காதல் போவதுமில்லை, சாதல் நேர்வதுமில்லை.

சங்க காலத்தில் அத்தகைய காதல் ஏமாற்றமோ காதலர் இறப்போ நிகழ்ந்ததில்லை என்று கூறமுடியாது. காதலனைப் பிரிந்து வாடிய ஆதிமந்தி வெள்ளிவீதி போன்ற பெண்பாற் புலவர்கள் உளர். (அகம் 236, 396, 76, 135, அகம் 147) கணவனிறக்கத் தீப்புகும் பெருங்கோப்பெண்டு (புறம் 246, 247) தலைவியின் அணிநலம் வவ்வி அறியேன் என்று கூறிய அறனிலாளன் (அகம் 256) ஆகியோரும் முற்கூறிய பேகனைப் போன்றோரும் அக்காலத்தில் இருந்தனர். இந்த நிகழ்ச்சிகள் புலவரது பெருங்கவனத்தை ஈர்த்த நிகழ்ச்சிகள் என்பதற்குப் பாடல்கள் சான்றாய் அமையும். ஆயினும் புலவர்கள் இந்நிகழ்ச்சி களை வைத்து அவலநிலைப்பாடல்கள் பாடினாரில்லை. ''இத்தகைய கருத்துத் தொகுப்புகள் பொதுவாக இலக்கியத்துப் பயில்வனவே எனினும் அவ்விலக்கியம் அகவிலக்கியம் ஆகாது. இன்று கருத்தோட்டங்கள் அகத்திணைக்கு முற்றும் புறம் பானவை'' (தமிழ்க் காதல் 252) என்று விளக்குவார் டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கனார்.

கணவனை யிழந்த மனைவி புலம்பலும் மனைவியை இழந்த கணவன் இரங்கலும் பாடல்களாக உருவெடுத்துள்ளன. (புறம் 248, 249, 250, 253, 254, 255, 256) நனிமிகுசுரத்திடைக் கணவனையிழந்து புலம்புவதும், தன், பெருங்கோப்பெண்டு துஞ்சிய காலையில் மாக்கோதை புலம்புவதும் (புறம் 245) பாடல் உருவில் காணப்படினும் அவற்றை முதுபாலை, தாபத நிலை, தபுதாரநிலை என்று புறத்திணையுள் அடக்கிக் கூறுவார் இலக்கண நூலார் (தொல்காப்பியம் புறம் 77). மேற்குறித்த பாடல்கள் எல்லாம் காதலன்பின் அடிப்படையில் தோன்றித் துன்பியல் முடிவு கண்ட நிகழ்ச்சிகளேயாகும். ஆயினும் அவைகளை அகமென்று ஏற்காது புறம் என்று பகுப்பது சங்க இலக்கிய மரபாகிறது. ''இன்பமேயன்றித் துன்பமும் அகத்தே நிகழுமால் எனின் அதுவும் காமம் கண்ணிறேல் இன்பத்துள் அடங்கும் ஒழிந்த துன்பம் புறத்தார்க்குப் புலனாகாமை, மறைக்கப் படாதமையால் புறத்திணை பாலதாம். காமநிலையின்மையான் வரும் துன்பமும் தாபத நிலை தபுதார நிலை எனவே வரும் அகத் திணையியல் என்றது இன்பமாகிய ஒழுக்கத்தினது இலக்கணம் என்றவாறாயிற்று'' என்று இதனை நச்சினார்க்கினியர் (தொல் அகத்திணையியல்) விளக்குவார்.

''காதலைப் பாடும் புலவர்கள் காதலரின் இன்பநிலையைப் பாடுதல் மிகக் குறைவாக உள்ளது.காதலரின் பிரிவாற்றாத் துயரத்தைப் பாடுதலே மிகுதியாய் உள்ளது. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் அகப் பொருட்பாட்டுக்களிலும் பாலைத்திணைப் பாட்டுக்களே பலவாக இருந்தல் காணலாம் என்று கூறும் டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் முல்லை, மருதம், நெய்தல், குறிஞ்சித் திணைகளிலும் பிரிவுத் துயரையும் ஏக்கத்தையுமே புலவர்கள் பாடினர் என்று விளக்குவார் (இலக்கியத்திறன் 91, 92) பிரிந்த காதலன் வரவை எண்ணியெண்ணி ஏங்கும் தலைவியின் இளநெஞ்சத்தில் நிறைந்துள்ள துன்பச்சுமையைத் தாங்கி வரும் பாடல்கள் பல உள. ஆயின் அது துன்பமுடிவாக அமைய வில்லை. தற்காலிகத் துன்பமே யாகும். அத்துன்பமும் ஏக்கமும் பெருகப் பெருக இறுதியில் அடையும் இன்பமும் பெருகக் காணலாம். எனவே துன்ப உணர்ச்சி சங்கப் பாடல்களில் பாடப்பட்டாலும் துன்ப முடிவுகள் கூறப்படவில்லை எனலாம்.

''ஒரு மகள் உடையேன் மன்னே அவளும்
செருமிகு மொய்ம்பின் கூர்வேல் காளையொடு
பெருமலை அருஞ்சரம் நெருநல் சென்றனள்'' (நற் 184)

என்று ஏங்கிப் பாடும் தாயின் துன்பக் கண்ணீர் பாடலில் காணப்பட்டாலும் அத் துயரமும் மாறக்கூடியதே. அவளும் ஒரு நாள் தன் மகள் கணவனுடன் வரக்கண்டு துயர்தீர்வாள். ஆதலால் இவைகள் எல்லாம் இடையே துன்பங்கள் அடைவதாகவும் இறுதியில் இன்பமாக முடிவதாகவும் பாடக் காண்கிறோம்.

புறத்திணையில் கையறுநிலை

காதல் தவிரப் பிற உணர்ச்சிகளையும் பிற நிகழ்ச்சிகளையும் பாடுவது புறமெனப்படும். காதலில் அமைந்த துன்பியல் முடிவுகள் புறத்திணையில் சேர்க்கப்பட்டமையை முன்னர்க் கண்டோம். அது தவிரப் பிற துன்பியல் பாடல்களும் புறநானூற்றுள் உள்ளன. புரவலனை இழந்த புலவன் வாழ்வில் துயரம், நண்பனை இழந்த நெஞ்சில் துன்பம், தந்தையைப் பிரிந்த உள்ளத்தே அவலம்; இளமை வாழ்வில் ஏக்கம்; பழகிய பொருள்களைப் பிரிவதில் பெருகும் கண்ணீர் இவ்வாறு துயரப் பெருமூச்சுக்களும் துன்பக்கண்ணீர்ப் பெருக்கும் கவிதைகளாக உருவெடுத்து இலக்கியப் பெட்டகத்தில் எழில் முத்துக்களாய் இலங்கிக் கையறுநிலை எனும் பெயர் பெறுகின்றன.

கையறு நிலை எனும் துறையினைத் தொல்காப்பியர் காஞ்சித் திணையிலும் (புறத்திணையியல் 77) புறப்பொருள் வெண்பாமாலையார் பொதுவியலிலும் (28) எடுத்துக் கூறுவர். ஆனந்தப்பையுள் மன்னைக் காஞ்சி முதலியனவும் அத்தகையனவே.

கையறுநிலை பற்றி ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர் அட்சன் கூறும்போது ''தனிப்பட்டோர் புலம்புதலும் தங்கள் உள்ளத் துயரத்தை வெளிப்படுத்தலும் கையறு நிலைப்பாடல்'' என்று கூறுவர். இறந்துபட்ட பெருந் தலைவனது அரும் பெரும் செயல்களையும் பண்புகளையும் புகழ்ந்து நினைவு கூர்ந்து பாடுவதாக அது பெற்ற வளர்ச்சியையும் அவர் எடுத்துரைப்பார்.

இவ்வாறமைந்த கையறுநிலைப் பாடல்கள் புறநானூற்றில் 38 பாடல்கள் உள. ஆனந்தப்பையுள் துறையில் 6 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

பெருஞ்சாத்தன் இல்லாத ஊரில் மகிழ்ச்சியே இல்லை. பூத்துக் குலுங்கும் புது முல்லையின் அழகை மடுத்துக் காண்பாரும் இல்லை, தொடுத்து முடிவாரும் இல்லை.

''வல்வேல் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே'' (புறம் 242)

என முல்லையை நோக்கிப் புலவர் பாடுகிறார். புலவர் பசிக்கு உணவு மட்டுமின்றி வீரச்செயலால் கூற்றுவன் பசிக்கும் உணவாகப் பகை வீரர்களைக் கொடுக்கும் கிள்ளி வளவன் இறந்துபட மாசாத்தனார் கூற்றத்தை விளித்து ''இளையோன் கொண்டனை ஆயின், இனியார் மற்று நின் பசிதீர்ப்போரே'' (புறம் 227) என்று வினவுகின்றார். வேள் எவ்வியின் இறப்புச்செய்தியைக் கேட்டு வெள்ளெருக்கிலையார் ''ஐயோ காலையில் கேட்ட செய்தி பொய்யாகாதோ'' என்று புலம்புகிறார். (புறம் 233) மாரி இரவில் மரக்கலம் கவிழக் கண்ணில்லாத ஊமன் கடலில் அமிழ்ந்தாற் போல அளந்தரியா அலைகடலில் அவலமாகிய மறுசுழியின்கண் துன்புறவதைவிட இறந்துபடுதலே நன்றெனப் பாடுகிறார் பெருங்சித்திரனார், வெளிமான் இறப்பை எண்ணி (புறம் 238) இவ்வாறு மன்னன் மாய்ந்தனாகப் புலவர் பெருக்கும் கண்ணீர் இப்பாடல்களில் தேங்கிருக்கக் காணலாம். தலைவனது பெருஞ்செயல்களை அடுக்கிக் சொல்லி அவலம் கொள்ளும் பாடல்கள் பல உள. (புறம் 221, 224, 239) 'சிறியகள் பெறினே எனக்கீயுமன்னே பெரியகள் பெறினே யாம் பாடத்தாம் மகிழ்ந் துண்ணும் மன்னே'' என்று தொடங்கி ஔவையார் அதியமானின் அருஞ்செயல்களே நினைவிற்குக் கொணர்ந்து பாடுவதும் அத்தகையதே யாகும். பாரிமகளிர் தந்தையை யிழந்த தங்கள் அவலநிலையினைப் பாடுகின்றனர் (புறம் 112)

பலகாலும் பயின்று பழகிய பறம்பு மலையினைப் பிரியும் கபிலர் தனது கண்ணீரைக் கட்டுப்படுத்தாது,

''பாரிமாய்ந்தெனக் கலங்கிக் கையற்று
நீர்வார் கண்ணேம் தொழுதுநிற் பழிச்சிச்
சேறும் வாழியோ பெரும்பெயர்ப் பறம்பே'' (புறம் 113)

என்று கலங்குவதும், பறம்பினைத் திரும்பித் திரும்பிப் பார்த்துக் கொண்டே வருந்திப் பாடும் பாடலும் கையறுநிலையாகும். பறம்பு நாட்டு வளத்தை எண்ணி எண்ணி இவ்வளம் அழிந்து விடுமோ என்று அவலம் கொள்ளும் நெஞ்சம் பல பாடல்களில் புலப்படுகிறது (புறம் 117, 118, 119, 120). பாரிமகளிரின் செல்வச்சிறப்பையும் அவலநிலையையும் முரண்படவைத்துப் பாடுவதும் (புறம் 116) இழந்த நண்பனை எண்ணிப் பாடுவதும் (புறம் 236) துன்பியல் நிலையினைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.

பாரியின் பிரிவிலும் பறம்பைப் பிரிவது கபிலர் நெஞ்சைப் பெரிதும் வாடியமை அவரது பாடல்களில் புலனாகும்.

கழிந்துவிட்ட இளமையை எண்ணிப் பாடிய புலவர் தொடித்தலை விழுத்தண்டினார் என்ற சிறப்புப் பெயரையே அடைகின்றார் (புறம் 243).

இங்ஙனம் புரவலனை இழந்த புலவன், தந்தையை இழந்த மக்கள், நண்பனை இழந்த சான்றோர், நாட்டையோ ஊரையோ பிரியும் நல்லிசைப் புலவர், இளமையைக் கழித்த முதியோர் என்று இந்நிலைகளில் தோன்றும் அவைச்சுவையினை மேற் குறித்த பாடல்களில் காண்கிறோம்.

தொல்காப்பியம் கூறும் எண் சுவைகளுள் முதலிடம் பெறுவது நகைச்சுவையே. அடுத்த இடம்தான் அழுகைக்குக் கொடுக்கப்படுகிறது. அக்காலச் சான்றோர் துன்பச் சுவையினும் இன்பத்தை முதன்மையாகக் கொண்டனர் என்பது புலனாகிறது. அவ்வழுகையின் தோற்றமாகத் தொல்காப்பியர்,

''இழிவே இழவே அசைவே வறுமைஎன
விரிவில் கொள்கை அழுகை நான்கே'' (மெய்ப் 249)

என்று கூறுவர். இழவின் காரணமாக எழும் அவலத்தை முன்னர்க் கண்டோம். வறுமை காரணமாக எழும் அவலப் பாடல்களைப் புறநானூற்றுள்ளும், ஆற்றுப்படையினுள்ளும் காணலாம்.

மேனாட்டார் துன்பியல் கொள்கை

கிரேக்கப் பேரறிஞர் அரிஸ்டாட்டில் தனது நூலுள் இலக்கியத்தை இன்பியல், துன்பியல் எனப் பிரித்துத் துன்பியலைப் பற்றிப் பின் வருமாறு கூறுகிறார்:-

''உயர் மட்டத்தில் அமைந்து முழுமையுடன் விழுமிய சிறப்புடைய செயல்களின் மறுபதிப்பே துன்பியலாகும். உரை, செய்யுள் எனுமிரு நடையில் விளக்கப்படுகின்ற செயல்களாக அமைந்திருக்குமேயன்றி வருணனையாய் இரா. இரக்கம் அச்சம் எனும் உணர்ச்சிகளை எழுப்பிக் காண்போர் உள்ளத்தினைத் தூய்மைப்படுத்தும்.''

மைய நிகழ்ச்சி, கதைமாந்தர் பண்புகள், அவர்களது பேச்சு, பேச்சில் வெளிப்படும் கருத்து உணர்ச்சி முதலியவை, அவை புலனாம் தோற்றம், பாடல் வடிவம் முதலிய ஆறு உறுப்புக்கள் துன்பியலுக்கு இன்றியமையாததென உரைப்பார் அவர். இறப்பு,

ஊறு முதலான உடல் துன்பங்களும் திடுமென நிகழும் கொடுஞ்செயல்களும் கொண்டிருக்கும். மனிதனது தவற்றாலோ குறையாலொ துன்பம் நிகழ்வதாய் வியத்தகு நிகழ்ச்சிகள் உடையதாய் இருக்கவேண்டும். இதுவே கிரேக்கரது துன்பியல் கொள்கையாகும்.

ஆங்கில நாடகப் பேராசானாகிய சேக்ஸ்பியரின் துன்பியல் நாடகங்களைத் திறனாய்ந்த பேராசிரியர் பிராட்லி என்பர் சேக்ஸ்பியரின் துன்பியல் அமைப்பினை நன்கு விளக்குகிறார்.

உயர் நிலையில் உள்ள தலைவன் ஒருவனது அழிவினைக் கூறும் கதையே துன்பியல் நாடகமாகும். தலைவன் ஒருவனா கவோ காதல் கதையாயின் இருவராகவோ இருப்பர். தலைவன் இறப்பு நோயினாலன்றி விபத்து போன்ற பிறநிகழ்ச்சியால் நேரும். இயற்கையிறந்த நிகழ்ச்சிகள் மனநோய் முதலான நிகழ்ச்சிகள், விதியின் செயல், போராட்டங்கள் என்பன நிறைந்திருக்க வேண்டும். இதுவே சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் காணப்படும் துன்பியல் அமைப்பு முறையாகும்.

மேனாட்டார் கொள்கையும் தமிழர் கொள்கையும்

மேலைநாட்டார் துன்பியல் கொள்கையோடு தமிழ்ச் சான்றோர் பாடல்களை ஒப்பிட்டு ஆராயும்போது பல உண்மை கள் புலனாகின்றன.

பல நிகழ்ச்சிகளை இணைத்துக் கதையாக உருவம் கொடுத்துப் பாடும் மரபு அக்காலத்துக் காணப்படவில்லை. கதைக்கான கரு பல அக்காலத்தே காணப்படுகின்றன. பிற்காலத் தார் அதனை வைத்து அழகான கதைகளை உருவாக்குகின்றனர். ஆதிமந்தி வரலாறு, ஔவை நெல்லிக்கனி பெற்றது, தூது சென்றது, பேகன் மனைவியைப் பிரிந்தது, குமணன் தலை கொடுத்தது, பிசிராந்தையார் நட்பு, பெண் கொலை புரிந்த நன்னன், சிறைப்பட்ட யானைக் கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரலிரும் பொறை இன்னும் இவை போன்ற எத்தனையோ கதைக்குரிய கரு அமைந்தும் கதையாக உருவெடுக்கவில்லை. குறிஞ்சிப்பாட்டு, கலித்தொகைப் பாடல் சிலவற்றுள் சிறுகதைக்குரிய அமைப்பு காணப்படுவதாகக் கூறுவர். ஆயினும் முழுமையாக வடிவம் கொண்ட கதை படைக்கப்படாமைக்கு முதற்காரணம் துப்பியல் இலக்கியம் வளராமையே.

தலைமக்களின் பண்புகளைப் பலவேறு முறையில் படைத்துக் காணும் பழக்கம் காணப்படவில்லை. தலைவனது

பண்புகளில் மாற்றமோ குறையோ இருப்பதாகப் படைப்ப தில்லை. அகப்பொருள் தலைவன் தலைவியர்

''பிறப்பே குடிமை ஆண்மை ஆண்டோ(டு)
உருவ நிறுத்த காம வாயில்
நிறையே அருளே உணர்வொடு திருஎன
முறையுறக் கிளத்த ஒப்பினது வகையே''. (மெய்ப் 269)

என்னும் பண்புகள் கொண்டு ஒப்பாகும் மிக்காரும் இன்றியிருக்க வேண்டும் என்பது, இலக்கணமாகும். ''எஞ்ஞான்றும் மூப்புப் பிணி சாக்காடு இல்லாது, திச்ச நிரப்பு இடும்பை இல்லாது. இவனும் பதினாறாட்டைப் பிரயத்தானாய் இவளும் பன்னிராட்டைப் பிராயத்தாளாய் ஒத்த அன்பும் ஒத்த நலனும் ஒத்த செல்வமும் ஒத்த கல்வியும் உடையராய்ப், பிறிதொன்றற்கு ஊனமின்றிப் போகம் துய்ப்பர்'' என்று (இறையனார், களவியலுரை - பக்கம் 10) களவியலுரைகாரர் விளக்குவதும் குறிக்கத்தக்கது. எனவே தலைமக்களது பண்பு நலன்களில் மாற்றமோ, இழிவோ ஏற்படுத்தி அவலத்தை ஏற்படுத்தும் முறை அக்காலத்துத் தோன்றவில்லை எனலாம்.

அங்ஙனமே கொடுமை நிறைந்த மாந்தர்களைத் தங்கள் பாடல்களில் படைத்துக்காட்ட விரும்பவில்லை. பெண்கொலை புரிந்த நன்னனை, தலைவியை அறியேன் என்ற அறனிலாளன் போன்றோரைப் பற்றிக் குறித்துள்ளனரே ஒழிய அவர்களுடைய பண்புகள் துலங்கும் வண்ணம் தலைவராக்கிப் பாடவில்லை. சங்கப் பாடல்களில் கொடுவினையாளனாக யாருமே படைக் கப்படாமைக்குக் காரணம் அதுவேயாகும். சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் பொற்கொல்லனும் ஒரே கதையில் இடம் பெறுகிறான். அவருடைய இறுதி முடிவு பற்றியும் ஆசிரியர் கூறவில்லை. தனியாகக் கொடுமை நிறைமாந்தர்களைப் படைக்காவிட்டாலும் நல்லதும் கொடுமையும் கலந்த பண்புகளையும் படைக்க விரும்பினாரில்லை.

''நிம்பிரி கொடுமை வியப்பொடு புறமொழி
வன்சொல் பொச்சாப்பு மடிமையொடு குடிமை
இன்புறல் ஏழ்மை மறப்போடு ஒப்புமை
என்றிவை இன்மை என்மனார் புலவர்''

என்று தலைமகனுக்காகாத பண்புகளைக் கூறுவார் தொல்காப்பியர். ஆதலால் ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாத உயர்பேரொழுக்கம் கொண்ட அப்பழுக்கற்ற தலைவனைப்

படைத்தனரே யன்றிக் குற்றம் குறையுடைய மனிதனாக அவனைப் படைக்க விரும்பவில்லை. எனவே பிணிமூப்பு சாக்காடற்ற தோல்வி என்பதே காணாத, தீக்குணம் எதுமே சாராத, விழுமிய தலைவனைப் படைக்கும் மரபு இருந்தமையும் கொடுமை நிறைமாந்தரைப் படைக்க விரும்பாமையும் துன்பியல் கதைகள் தோன்றாமைக்குக் காரணமாகும்.

தலைமக்கள் பெயரைச் சுட்டிக் கூறப் பெறாமையும் மற்றொரு காரணமாகும். சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப்பெறாமை கதையமைப்புத் தோன்றி அவலச் சுவையை வளர்க்க இயலாமைக்குக் காரணமாகிறது. குறிப்பாகவேனும் அகத் தலைவன் யாரென்பது புலப்படுமாயினும் அதனைப் புறமெனக் கூறுமளவிற்கு அவ்விதி வற்புறுத்தப்படுவதைக் காணலாம். பொது நோக்காகவே தலைவனைக் காண முடிகிறதே ஒழியத் தலைவனைக் குறிப்பிட்டுப் பண்பாலோ பெயராலோ வேறு படுத்திக் காண இயலவில்லை. எனவே இதுவும் ஒரு காரணமாய் அமைகிறது எனலாம்.

போர்க்களத்தில் வீரன் மாள்வதை அவலம் என்ற அடிப்படையில் காணும் நெஞ்சத்தினைவிட அதனைப் பெருமிதமாக எண்ணிப்பாடும் உணர்வே அக்காலத்து இருந்தன. பகைவர் நாட்டின் அழிவினை எண்ணி இரங்கிப் பாடுவதாகப் பாடும் கொற்றவள்ளைத் துறைப் பாடல்கள் அவலச் சுவை உடையன ஆயினும் அது மன்னனது வீரத்தைப் புகழும் வண்ணம் அமைத்திருக்குமேயன்றிப் போரின் கொடுமைக்கு இரங்கிப் பாடியதாகப் பெரும்பாலும் அமைந்திராது. ஆதலால் போர்க்கள வெற்றி, வீரச்செயல், வீரமரணம் என்பனவற்றிற்கே முதலிடம் கொடுத்தனரேயன்றி அதனால் ஏற்பட்ட அவல முடிவுகளுக்குத் தலைமையளித்துப் பாட விரும்பினாரில்லை. துன்பியல் இலக்கியம் தோன்றாமைக்குரிய காரணங்களுள் இதுவும் ஒன்றாகும்.

கிரேக்கத் துன்பியல் இலக்கியத்துள் அச்சம் இரக்கம் என்னும் இரு உணர்ச்சிகள் கூறப்பட வேண்டுமென்பர். அதனை விளக்கும்போது குறித்த ஒரு நிகழ்ச்சியினைக் கண்டு அச்சமும் அத்தகைய அஞ்சத்தகு சூழலில் அடுத்த மனிதரைக் காணும்போது அவலமும் அடுத்தடுத்து ஏற்படுகின்றன என்பர். எனவே அச்சம் தோன்ற, அடுத்து அவலம் தோன்றும் என்பது அவர்கள் விளக்கமாகும். ஆயின் தமிழ்ப் புறப்பாடல்களில் அத்தகைய அச்சத்தைக் காண இயலவில்லை. போர்க்களத்தில் மகன்

மாண்டான் என்ற செய்தி கேட்டுக் கையாறெய்திக் கண்ணீர் பெருக்கும் தாயாரைக் காட்டிலும் களிறெறிந்து பட்ட காளையின் வீரத்தை எண்ணி ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதுவந்த தாயினையும் வாடுமுலை ஊறிச் சுரந்த தாயினையுமே தமிழிலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. அப்பாடல்களுக்கு (புறம் 295, 277, 278) உவகைக் கலுழ்ச்சி என்றே பெயரிடக் காண்கிறோம். ஆதலால் போர்க் களத்தில் மடிவதைக் கண்டு அச்சமோ அவலமோ கொள்வதற்கு மாறாக அந்த வீரத்தால் பெருமிதமே கொள்கின்ற மனப்போக்கு இங்கிருப்பதை உணரலாம். துன்பியல் படைப்புக்கள் தோன்றாமைக்கு இதுவும் காரணமாகும்.

புலவன் கற்பனை செய்யும் போது நாடக வழக்காகவும் புலனெறி வழக்காகவும் பாடமுயலும் போது ''உள்ளுவ தெல்லாம் உயர்வுள்ளல்'' என்ற முறைப்படியும் ''எல்லோரும் இன்புற்றிருக்க நினைப்பதுவே யல்லால் வேறொன்றறியேன் பராபரமே'' என்ற முறைப்படியும் இன்பமுடிவுகளையே எண்ணிப் பார்த்தனரே யன்றித் துயர நிகழ்ச்சிகளைக் கற்பனை செய்ய அவர்கள் மனம் இடம்கொடுக்கவில்லை.

அதே சமயத்தில் அக்காலத்தில் காணப்பட்ட தலைவர்களில் அவல முடிவுகளை அவலச் சுவை ததும்பத் தம் புறப்பாடல்களில் பாடினர், தம் பாடல்களுள் அவற்றை உவமைகளாகக் குறித்து வைத்தனர். ஆனால் அவல முடிவுடைய செய்திகளையோ, தலைவனையோ படைத்து மொழியும் போக்கு அக்கால அகப் பாடல்களில் தோன்றவில்லை எனலாம்; புறப்பாடலிலும் அப்போக்கு இல்லை என்றே கூறலாம். எனவே துன்பம் சூழ்ந்த உலகில் இனிமையைக் காணும்போக்கு சங்கப் போக்கு ஆகும்.

''இன்னா தம்ம இவ்வுலகம்
இனிய காண்க இதன் இயல்புணர்ந்தோரே''

என்பதே அவர்களது கொள்கையாக இருந்தது. இவைகளே துன்பியல் படைப்பு அக்காலத்தே வளராததற்குக் காரணமாகும்.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் ஒன்றில்தான் கதையமைப்பும், மாறுபட்ட பண்புடைய மாந்தரும் இறப்புநிகழ்ச்சியும் கொடு வினையாளனும் கொண்டு துன்பியல் அமைப்புக்களுடன் விளங்குகிறது. ஆயினும் அவலச் சுவை மதுரைக் காண்டத்துள் முடிந்துவிட வஞ்சிக் காண்டம் அவலத்தை மாற்றி உவகையுடன் முடிப்பதாக அமைந்து உள்ளது. அவல முடிவு கொண்ட நாடகம் புதினம் சிறுகதை முதலியவை இக்காலத்தில் பெருமளவில் வளரத் தொடங்கியுள்ளன.

துணை நூல்கள்

1. Aristotle's Theory of Peotry and Fine Art. Translated and with critical Notes by S.H. Butcher.

   Dover Publications INC. 4th edition - January 1907.

2. Shakespearean Tragedy--A.C. Bradley, Macmillan And Co., Limited St. Martin's Street, London, 1952.

3. An Introduction to the Study of Literature--W.H.Hudson George G. Harrap and Co., Ltd., London Toronto Wellington Sydug April, 1963.

4. *புறநானூறு - உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு - 1963.*

5. *தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - இளம்பூரணம், நச்சினார்க்கினியம் (கழகம் 1947)*

6. *இலக்கியத்திறன் - மு. வரதராசனார் - பாரிநிலையம் 1959. (கழகம் 1961).*

7. *தமிழ்க்காதல் - டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கனார்.*

வெ. செயராமன்

சிலம்பில் முரண்

இளங்கோவடிகள் குறைந்த சொற்களில் நிறைந்த பொருளைச் செறித்துக் கற்போர் நெஞ்சைத் தன்பால் ஈர்த்து இன்பம் நுகரச் செய்யும் பெரும்புலவர்; பெருந்தகையாளர். காப்பிய மாந்தரோடு ஒன்றி அவரேயாகி நிற்கும் அதே சமயத்தில் தாம் தாமாகத் தனித்து நிற்கும் சிறப்பை உடையவர் அவர். காய்தல் உவத்தல் அகற்றி ஒருபொருளை எந்த அளவில் ஆய்தல் வேண்டும் என்பதை அறிந்து போற்றும் நாகரிகம் மிக்கவர் அவர்.

''உயிருடன் சென்ற ஒருமகள் தன்னினும்
செயிருடன் வந்தஇச் சேயிழை தன்னினும்
நன்னுதல் வியக்கும் நலத்தோர் யார்'' - எனச்

சிக்கலான வினாவை எழுப்பி அதற்குக்,

''காதலன் துன்பம் காணாது கழிந்த
மாதரோ பெருந்திரு வுறுக வானகத்து
அத்திறம் நிற்கநம் அகல்நா டடைந்தவிப்
பத்தினிக் கடவுளைப் பரசல் வேண்டும்'' - எனச்

சிறப்பான எதிர்மொழி இயம்பச் செய்யும் திறன் அனையத் திறன் பல வாய்க்கப் பெற்றவர் நம் அடிகள். அவர் தம் திறனெலாம் எண்ணி யுணர்ந்து இன்புற்ற நம் காலத்துக் கவிஞர் பெருமான்,

''யாமறிந்த புலவரிலே.......இளங் கோவைப் போல்
பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததிலை, உண்மை வெறும்
புகழ்ச்சி யில்லை''

எனவும் ''சோரன் தம்பி சிலம்பை இசைத்ததும்'' எனவும்,

''சிலப்பதி காரச் செய்யுளைக் கருதியும்'' எனவும்,

''நெஞ்சை, அள்ளும் சிலப்பதி காரமென்றோர் - மணி
யாரம்.............''

எனவும் இளங்கோவடிகளையும், அவர் தம் நூலையும் போற்றிப் புகழ்வதில் வியப்பென்ன? அடிகளின் -பாடற்றிறம், செய்திகளை அழகுறச் சொல்லும் சிறப்பு. காப்பிய மாந்தரைத் தம் விருப்பு வெறுப்புக்களை வெளிப்படுத்தும் வாயில்களாக்கி விடாமல் அவரவர் இயல்பிலேயே அவரைக் காட்டும் பண்புடைமை முதலியன எண்ணிப் போற்றத் தக்கனவாம்.

அவர்தம் காப்பியத்துள் வரும் மாந்தர் பலர்; (1) தவறே செய்யாதவர்; (2) தவறு செய்தும் தவறில்லாதவராகக் காட்டப் பட்டவர் அல்லது தவறுடையராகக் கருதப்பட்டுத் தவறில்லா தவராக உணரப்படுபவர் (3) தவறே செய்யாமல் நல்லதையே எண்ணி, நல்லதையே சொல்லி, நல்லதையே செய்தும் யாராலோ நேர்ந்த தவற்றுக்குத் தாமே காரணமெனக் கொண்டு தம்மைத் தாமே ஒறுத்துக் கொள்பவர் ஆகிய இவர் அவருள் சிலர். இங்குக் கூறப்பட்ட மூன்றாம் வகையைச் சேர்ந்த இருவருள் ஒருவராகிய கவுந்தியடிகள் பற்றியது இக்கட்டுரை. கதை நிகழ்ச்சிக்கு மிகமிக இன்றியமையாத ஒருவராகவும், கண்ணகியின் தெய்வப் பண்பு வெளிப்படுவதற்குரிய வாயிலாகவும் விளங்குகின்றார் கவுந்தியடிகள்; கண்ணகியைத் தெய்வம் என முதன்முதலில் கூறியவர் இவரே யாகிறார். காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக்குக் காவத தூரத்தில் இருந்தது கவுந்திப் பள்ளி. இவர், ''தோள் மறு கடிஞையும் சுவல்மேல் அறுவையும், கைப்பீலியும்'' கொண்டவர், ''ஒருமூன் றவித்தோன் ஓதிய ஞானத் திருமொழி''யே கேட்கும் செவியும், ''கலிமனைவென்றோன் ஆயிரத் தெட்டு, நாம''மே நவிலும் நாவும் ''ஐவரை வென்றோன் அடியிணை''யே காணும் கண்களும், அருளறம் பூண்டோன் திருமெய்க்கே ''பூமியிற் பொருந்தும் யாக்கையும், ''அருகர் அறவோன் அருகற்கே குவியும்'' கையும், ''மலர்மிசை நட.ந்தோன் மலரடி''யே அணியும் தலையும், ''இறுதியி லின்பத்து இறைமொழிக் கல்லது, மறுதர ஓதிப்'' புடைபெயரா மனமும் உடையவர். இவர் தம் அன்பும், அருளும், ஆருயிர் ஓம்பும் ஒருபெரும் பூட்கையும் ஆகிய பண்புகள் இவர் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் வழித்துணையாகித் துன்பம் துடைக்கும் இயல்பால் புலப்படுகின்றன. கற்புக் கடம்பூண்ட பொற்புடைத் தெய்வமாகிய கண்ணகிக்குத் தாயும் காவலும் ஆயமும் ஆகித் தாங்கி வந்து கவுந்தியடிகள் தன்னெதிர்ப்பட்ட மாதரியை நோக்கி, ''ஆயமும் காவலும் ஆயிழை தனக்குத் தாயும் நீயே யாகித் தாங்கு'' எனக் கூறியதோடமையாது, ''தவத்தோ ரடைக்கலம் தான் சிறிதாயினும், மிகப்பே ரின்பம் தருமது

கேளாய்'' - எனத் தொடங்கித் தவத்தோர் தரும் அடைக்கலப் பொருளைக் காத்தல் எளிது; அது தரும் இன்பமோ பெரிது என்பதை விளக்கக் கதையொன்றையும் கூறிக் கண்ணகியை மாதரிக்கு அடைக்கலமாகத் தருகின்றார் அடிகள்.

எட்டி சாயலனுடைய மனைவி முனிவன் ஒருவனை எதிர்கொண்டழைத்த பொழுது ஊர்ச் சிறு குரங்கொன்று அஞ்சி உள்புக்கு முனிவன் உண்டொழிமிச்சலையும் உகுத்த நீரையும் அருந்தி இன்புற்று முனிவன் முகம் நோக்கிற்று. அதன் இன்பச் செவ்வி கண்ட முனிவன் சாயலன் மனைவியை நோக்கி, ''இதனை நின்மக்களின் ஓம்பு'' என்றான். அவள் அவ்வாறே ஓம்பி அது இறந்தபோது, ''தீதறுக'' எனக்கூறி அதற்கொரு கூறு தானம் செய்தாள், முனிவனால் அடைக்கலந் தரப்பட்ட அக்குரங்கு மனிதப் பிறவி யடைந்து பின்னர்த் தேவனாகவும் ஆயிற்று. குரங்கினை ஏற்றுக் காத்த சாயலன் மனைவியும் சாயலனும், ''முட்டா இன்பத்து முடிவுல கெய்தினர்'' - என்பது அடிகள் கூறிய கதையாகும். இக்கதையில் அடைக்கலந் தருபவன் முனிவன்; அதை ஏற்பவள் சாயலன் மனைவி; ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது குரங்கு எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இங்கோ அடைக்கலந் தருபவர் கவுந்தி; ஏற்பவள் மாதரி; அடைக்கலப் பொருள் கண்ணகி கோவலனாகக் காண்கின்றோம். கவுந்தியடிகள் கூறிய கதையில் வரும் எல்லோரும் (முனிவன் பற்றி மேற் செய்தியொன்றும் தெரியவில்லை) இன்பமடை கின்றனர். இக்கதையைச் சொன்ன கவுந்தியடிகள் உள்ளிட்ட எல்லோருக்கும் இன்பம் வராவிட்டாலும் துன்பமாவது வராமல் இருந்ததா? இல்லையே! வாழ்தல் வேண்டி மதுரை சென்ற கோவலன் குற்றஞ் சுமத்தப்பட்டுக் கொலையும் செய்யப் பட்டான்; கண்ணகியோ கள்வன் மனைவியெனும் பழிக்கு ஆளாகிக் கணவனையும் இழந்து, ''கீழ்த்திசை வாயிற் கணவனோடு புகுந்தேன்; மேற்றிசை வாயில் வறியேன் பெயர்கு'' (கட்டுரை காதை, வரி 182-183) ''கணவனையிங் கிழந்துபோந்த, கடுவினையேன் யான்'' (குன்றக்குரவை, வரி6) என இரவும் பகலும் மயங்கிக் கையற்றுக் கூறிய அவல உரை நம் காதுகளில் இன்றும் ஓதித்துத் துன்பம் தருகின்றதே. கண்ணகி கடவுளானாள்; கோவலன் பழுதொழிந்து எழுந்திருந்தான்; பல்லமரர் குழாத்துளான் ஆயினனே. அது இன்பந் தானே என எண்ணலாம். துன்ப அடிப்படையில் எழுந்த இன்ப மாளிகைதானே அது. அது துன்பங்கலவாத இன்பமாகாதே. அடைக்கலம் ஏற்ற மாதரி கண்ணகியும் கோவலனும் அடைந்த துன்பந் தாங்காது, ''........

எழுந்து கோவலன் தீதிலன் கோமகன் பிழைத்தான், அடைக்கல மிழந்தேன் இடைக்குல மாக்காள், குடையும் வேலும் பிழைத்தவோ'' (நீர்ப்படைக்காதை, வரி 74-77) என அழுது புலம்பி இடையிருள் யாமத்து ஏரியகம் புக்கு உயிர் துறந்தாள். கண்ணகியை மருமகளாகக் கோவலனை மகனாக - இருவரையும் கடவுளாகவும் கண்ட மாதிரிக்குக் கிடைத்த பரிசு என்ன? துன்பந்தானே ''தீதிலள் முதியள் செவ்வியள் அளியள்'' ஆகிய மாதரிக்கு இந்நிலை ஏற்படலாமா? அவள் சேடக் குடும்பியின் செல்வ மகளாகப் பிறந்தாளே அது இன்ப மில்லையா? இல்லை. பிறவியெடுப்பது துன்பந்தானே. கண்ணகி கையறி மடைமையிற் காதலற் காக்குதற்கு வையெரி மூட்டி உதவிய மாதரிமகள் ஐயை கடிமணமின்றிக் கன்னியாகவே காலங் கழித்தமையை எந்தத் தாயேனும் இன்பம் என எண்ணவாவது துணிவாளா?

''தவத்தரு சிறப்பின் கவுந்தி சீற்றம், நிவந்தோங்கு செங்கோல் நீணில வேந்தன் போகுயிர் தாங்கப் பொறை சாலாட்டி, என்னோ டிவர்வினை உருத்த தோவென உண்ணா நோன்பொடு உயிர்பதிப் பெயர்த்''தார். சாதல் இன்பமா? சாதலின் இன்னாதது இல்லையே. இன்பந் தரும் எனக்கூறிய கவுந்தி யடைந்தது இன்பமன்று பெருந்துன்பம். கவுந்தியடிகள் கூறிய கூற்றுக்கு நேர்மாறான காரியம் நிகழ்ந்துள்ளதே. அக்காரியத்துக்கு ஒரு காரணம் வேண்டுமே. அது என்ன? முனிவன் தந்த அடைக்கலத்தால் இன்பம் விளையக் கவுந்தி தந்த அடைக்கலத்தால் துன்பம் விளைதலின் முனிவன் சிறந்த தவத்தோன். கவுந்தி தவச்சிறப்பில்லாதவர் அக்காரணத்தாலேயே துன்பமாகிய காரியம் நிகழ்ந்தது எனக் கூறிவிடலாம். அந்த முடிவுக்கு வருவதற்குத் தடையாகக் கவுந்தியடிகள் பலவிடத்தும் பலரால் தவத்தோர் எனச் சுட்டப்படுகின்றார்.

கவுந்தியடிகளைக் கோவலன், ''உறுதவத்தீர்'' என விளிக்கின்றான். கோவலன் உரையை நிலைபேறில்லா உள முடைய ஒருவன் கூற்று என ஒதுக்கியும் விடலாம் ''நோற்றுணல் யாக்கை நொசிதவத்தீர்'' என்னும் விளியைச் சிறந்தோ நல்லாத வறுமொழியாளன் வம்பப்பரத்தையின் எள்ளல் மொழியெனத் தள்ளிவிடலாம். ''மாதவத்தாட்டி'' என மாதரி கூறு^ாதை அன்பால் எழுந்த உரையென மதியாது விடலாம். ''தவத்தோ ரடைக்கலம் தான் சிறி தாயினும், மிகப்பே ரின்பம் தரும்'' என்னும் பகுதியில் கவுந்தியடிகள் தாமே தம்மைத் தவத்தோர் எனக் கூறிக் கொள்வதையும் கூடத் தம்நிலையறியாமலேயே தம்

தகுதி பற்றித் தப்புக் கணக்கிட்டுக் கூறியிருக்கலாம் என்று எண்ணித் தள்ளிவிடலாம்.

ஆனால் ''கொள்கையி னிருந்த காவுந்தி ஐயை'' என ஊர் காண்காதை (வரி 15-16)யிலும், ''மாதவத் தாட்டி'' எனக் காடுகாண் காதை (வரி 8) யிலும் புறஞ்சேரியிறுத்த காதை (வரி 179) யிலும் அடைக்கலக் காதை (வரி 10, 113) இரண்டிடத்தும், ''தவப் பெருஞ் சிறப்பின் காவுந்தி ஐயை'' என நாடுகாண் காதை (வரி 245-246) யிலும், ''புண்ணிய முதல்வி'', ''இருந்தவ முதல்வி'' எனப் புறஞ்சேரியிறுத்த காதை (வரி, 2, 135) யிலும் இளங்கோவடிகளே கவுந்தியடிகளைத் தவத்தோர் எனக் கூறிச் சிறப்பிக்கின்றார். அடிகளின் சிறப்புரையை எந்தக் காரணங் கூறியும் தள்ளிவிட இயலாது. அவர் உரைகொண்டு கவுந்தியடிகளைச் சிறந்த தவத்தினர் எனத் கூறல் வேண்டும். கவுந்தியடிகளின் கூற்றுப்படி அவர் தந்த அடைக்கலம் இன்பந்தராமல் துன்பந் தந்தமையின் கவுந்தியடிகள் தவத்தினர் அல்லர் எனவும் கூறல் வேண்டும். கவுந்தியடிகள் தவத்தினர் அல்லது தவத்தினரல்லர் என்ற ஒரு முடிவுக்கும் வர இயலாத முரண்பாடு சிலம்பில் காணப்படுகின்றது. இந்த முரண் இக்காப்பியத்தில் இருப்பது ஏன்? இம் முரண்பாட்டை இளங்கோவடிகள் வேண்டு மென்றே அமைத்தாரா அல்லது அவரையும் அறியாமல் இந்த முரண் அமைந்துவிட்டதா? இளங்கோவடிகள் கவுந்தியடிகளைப் பற்றி என்ன எண்ணி இவ்வாறு படைத்துவிட்டார் என விளங்க வில்லை. விளக்கம் வேண்டி அறிஞர் பெருமக்கள் முன் வைக்கின்றேன். இந்த முரண் நீக்கித் தெளிவு காட்ட வேண்டுகின்றேன்.

துணை நூல்கள்

1. சிலப்பதிகாரம் 1968 மே, கழகப் பதிப்பு - நாட்டார் உரை
2. குடிமக்கள் காப்பியம் - ஆசிரியர் திரு. தெ.பொ.மீ. அவர்கள் தொல்காப்பியர் நூலக வெளியீடு வெளியான ஆண்டு 1961, சனவரி.
3. கண்ணகி - ஆசிரியர் திரு.மு.வ. அவர்கள்
4. கண்ணகி - ஆசிரியர் திரு.மு.வ. அவர்கள். வெளியான ஆண்டு முறையே 1950 ஆகஸ்ட், 1955 டிசம்பர் பாரி நிலைய வெளியீடு.
5. சிலப்பதிகாரச் செய்தி - ஆசிரியர் திரு. ம.ரா.போ. குருசாமி அவர்கள் வெளியான ஆண்டு 1955 ஜுன் பாரி நிலைய வெளியீடு.

சி. செல்வத்தாண்டவன்
இராமசாமி தமிழ்க்கல்லூரி
காரைக்குடி

மூவகைக் கற்பு

''கற்பெனப்படுவது சொற்றிறம்பாமை'' என்பது தமிழன்னை ஔவையாரின் திருவாக்கு. 'சொல் மாறுபடாத் தன்மையே கற்பு' என்பது இதன் பொருளாகும். வள்ளுவப் பெருந்தகை உலகப் பொதுமறையாம் திருக்குறளில்

''பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள கற்பெனும்
திண்மை உண்டாகப் பெறின்''[1]

என்று கூறிய குறளில் வரும் 'கற்பென்னும் திண்மை' என்ற பகுதிக்கு உரையழகர் பரிமேலழகர் 'கற்பென்னும் கலங்கா நிலைமை' என உரை வகுத்துள்ளார். எனவே கற்பாவது ஆணும் பெண்ணும் கொண்ட கோளில் கலங்காதிருத்தல்; அதாவது ஒழுக்கச் செறிவுடையராக இருத்தல் என்பது போதரும்.

இக்கற்பு தலையாயகற்பு, இடையாய கற்பு, கடையாய கற்பு என மூன்று வகைப்படும் என்றும் தலைவன் மாய்ந்தானாக அது கேட்டவுடன் உயிர் நீங்கப்பெறுதல் தலையாய கற்பு. வல்வினை வளைத்த கோலைச் செங்கோலாக்கத் தன்னுயிர்கொடுத்த பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் ஒருங்குடன் மாய்ந்த கோப்பெருந் தேவி தலையாய கற்புக்குக் காட்டாவாள் என்றும் தலைவன் இறந்தபோது தான் உடன்மாயாது அவனது உடலைப் பற்றி எரியும் ஈமத்தீயில் பாய்ந்து உயிர்விடுதல் இடையாய கற்பாகும்; பூதப்பாண்டியன் தேவி இதற்குச் சான்றாவாள் என்றும் தலைவனுடன் மாயாது, பின்னர்த் தீயும் புகாமல் 'அடுத்த பிறவிலேனும் கணவனைப் பிரியாது வாழும் நிலை கிடைக்க வேண்டும்' என நோற்பது கடையாய கற்பாகும் என்றும் சிலர் வகைசெய்து காட்டுந்தருவர்.

கற்பை முதல், இடை, கடையென வரிசைப் படுத்திக்காணுதல் பொருந்துமா என்பதை இனிக்காண்போம்.

தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தனார் மணிமேகலையில் மாதவியின் வாயிலாகப் பத்தினிமையை,

''காதலர் இறப்பின் கனையெரி பொத்தி
ஊதுலைக் குருகின் உயிர்த்தகத் தடங்காது
இன்னுயிர் ஈவர்; ஈயா ராயின்
நன்னீர்ப் பொய்கையின் நளியெரி புகுவர்;
நளியெரி புகாஅ ராயின் அன்பரோடு
உடனுறை வாழ்க்கைக்கு நோற்றுடம் படுவர்
பத்தினிப் பெண்டிர் பரப்புநீர் ஞாலத்து''[2]

எனக்குறித்துள்ளார். இவ்விடம் அவர் தலை, இடை, கடை எனப் பாகுபாடு செய்யாமையை உள்ளத்திற் கொள்ளவேண்டும். இங்குக் கூறியுள்ள மூவகை முறைகளையும் அவரவர் தந்தம் சூழ்நிலைக்கேற்பப் பின்பற்றுவர் என்றும் இம் முந்நெறியும் ஒரு படித்தானவையே என்றும் சாத்தனார் வழி நாம் உணர்கின்றோம். ஆனால் மன்னர்கள் கோட்டம் அமைத்து வழிபடும் சிறப்பு வாய்ந்த மாபெரும் கற்பியாகிய கண்ணகி மேற்சொன்ன மூன்று நெறிகளையும் பின்பற்றாளாய்ப் புதுநெறி பற்றுகிறாள். இதனை 'அத்திறத்தாளும் அல்லளெம்மாயிழை' என்னும் மாதவி கூற்றால் நாம் உணர்கிறோம். பழைய முன்நெறியைப் பின்பற்றாது தன் சூழலுக்கேற்பப் புதுநெறியைக் கண்ணகி மேற்கொண்டமை சாத்தனார்க்கும் உடன்பாடே என்பது இவ்வடிகள் மூலம் உணரக் கிடக்கின்றது.

கல்லாக் களிமகனால் கொல்லப்பட்ட கோவலன் கிடக்கும் இடத்தைக் கண்ணகி அடைந்து, அழுது புலம்பி அவனது பொன்துஞ்சு மார்பம் பொருந்தத் தழீஇக் கொண்டாள். அப்பொழுது கோவலன் எழுந்து ''எழுதெழில் மலருண்கண் இருந்தைக்க'' எனச் சொல்லி வானுலகு புக்கான். அவன் அவ்வாறு கூறியதனால் தனக்கொரு கடமை உண்டென நினைகிறாள் கண்ணகி; ''தீ வேந்தன் தனைக்கண்டித் திறங் கேட்பல்'' என உறுதி பூணுகிறாள். பின்னர் அக்கற்பி பாண்டியன் அவையை அடைந்து வழக்குரைத்துக் கோவலன் கள்வனல்லன் என்பதை நிறுவி, அவன் உயிரைக் கவர்ந்த பாண்டியனே கள்வன் என்பதை அவன் உயர்ந்து கூறுமாறு செய்து தன் கடமையை நிறைவேற்றுகிறாள். பத்தினிக் கண்ணகியின் இச்செயல்

''தற்காத்துத் தற்கொண்டாற் பேணித் தகைசான்ற
சொற்காத்துச் சோர்விலாள் பெண்''

என்னும்[3] வள்ளுவத்திற்குச் சிறந்த சான்றன்றோ!

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனும் கோப்பெருந்தேவியும் நடத்திய மங்கலமாம் மனையாட்சியில் அதன் நன்கலமாம் நன்மக்கள் தோன்றியதாக இளங்கோ சுட்டவில்லை. ஆதலால், பொன்செய் கொல்லன் தன்சொற்கேட்டுத் தென்புலங்காவலைத் தன்முதற் பிழைத்த பாண்டியன், கெடுகவென் ஆயுள்' எனக்கூறி அரிமானேந்திய அமளிமிசையிருந்து மயங்கி வீழ்ந்தபோது, கோப்பெருந்தேவியும் குலைந்து வீழ்ந்து மடிந்தனள். மன்னன் மடிந்த பின்னர் யாரையும் பாதுகாக்கும் பொறுப்பு அவளுக் கில்லை. அவள் சூழலுக்கு ஏற்றது அவள் செயல்.

கணவன் மாய்த்தவுடன் தானும் மாய்ந்த கோப்பெருந் தேவியே தலையாய கற்புடையாள் என்று சொல்லி உடன் படுபவர் கணவன் மாய்ந்தவுடன் மாயாத கண்ணகி தலையாய கற்பியல்லள் எனக்கூறாமலே மறுத்தவராவர்.

கோப்பெருந்தேவியையும் கண்ணகியையும் பற்றிப் பேச வேண்டிய வாய்ப்பை மற்றொரு அரசமாதேவியாகிய இளங்கோ வேண்மாளுக்குத் தருகிறார் இளங்கோவடிகள். அவ்விடத்தில் இருவரையும் ஒப்பவே புகழ்ந்துரைக்கிறாள் இளங்கோவேண்மா. இவ்விருவருள் ஒருவர் தலையாய கற்புடையார் என இளங்கோவடிகள் கருதுவாரேயானால் அம்மா தேவியின் வழி அதனை வெளியிட்டிருப்பாரன்றோ!

கோப்பெருந்தேவியும் கண்ணகியும் ஒரு பெற்றியராகலின் வானத்துப்பெருந்திருவுறுக; எனினும் நம்நாடு அடைந்த இப்பத்தினிக் கடவுளை நாம் வழிபடல் வேண்டும் என்று கூறும் இளங்கோவேண்மாளின் விடை நுட்பத்தை

''காதலன் துன்பம் காணாது கழிந்த
மாதரோ பெருந்திரு வுறுக வானத்து
அத்திறம் நிற்கநிம் அகல்நாடு அடைந்தஇப்
பத்தினிக் கடவுளைப் பரசல் வேண்டும்''[4]

எனவரும் அடிகளால் நன்குணரலாம்.

கோவலன் இறந்தது கேட்ட மாதவி கோப்பெருந்தேவி போல் உடன் உயிர் நீக்காமலும் கண்ணகிபோல் சின்னாள் கழித்து உயிர் நீக்காமலும் துறவியானாள். தலையாய அல்லது இடையாய

கற்புக்குரிய இலக்கணப்படி மாதவி இறந்திருப்பாளாயின் மணிமேகலையின் நிலை எப்படி மாறியிருக்கும்? எண்ணிப்பார் மின்!

மணிமேகலை தவநெறிப்படுதற்கு மாறாக அவநெறிப் பட்டிருப்பாள் அதற்கு அவளுடைய பாட்டி சித்திராபதியும் உற்ற துணையாய் இருந்திருப்பாளன்றோ!

காதலற்பிரியாது கவவுக்கை நெகிழாது வாழ்ந்த பொற் புடைச் செல்வி மாதவி மீது ஊழ்வினையால் ஐயங்கொண்டு 'மாயப்பொய் பல கூட்டு மாய்த்தாள்' என வெறுத்துக் கோவலன் சென்றான். காலை வாராராயினும் மாலை வருவர் என நம்பியிருந்தாள் மாதவி. ஆனால் கோவலன் கண்ணகியுடன் மதுரை சென்றுவிடுகிறான். அதனை அறிந்த மாதவி வேடிக்கை வினையாக மாறியதை உணர்ந்து உள்ளம் நைகின்றாள்; கோசிகமாணி மூலம் தன்பிழை பொறுக்குமாறு முடங்கல் அனுப்புகிறாள். இத்தகு செம்மனச் செல்வியாகிய மாதவியைக் கோவலன் ஐயுறக் காரணம் என்ன! அவள் குலப்பிறப்பன்றோ!

மாதவி, வசந்தமாலை வழி ஓலை போக்கினாள். அவ் வோலையை ஏற்றுக் கொள்ளாமல் கோவலன்.

'ஆடல் மகளே ஆதலின் ஆயிழை
பாடுபெற் றனவப் பைந்தொடி தனக்கு'[5]

என்று கூறியதனை மாதவி வசந்தமாலை மூலம் அறிந்தாள். அன்று தொட்டே மாதவி மனம் தன்குலப் பிறப்பைப் பற்றித்தீர எண்ணத் தொடங்கியிருக்கவேண்டும். குலம் காரணமாகத் தனக்கு வந்த இழிவு தன் மகளுக்கும் வரக்கூடாது என முடிவு கொண்டிருக்க வேண்டும். அதனாற்றான் தன் மகளை மன்னன் மகனே அடைய நினைத்தபோதும் அதனை மாதவி விரும்பிலள்; குலமாசு கழிய அவளும் தவநெறியை மேற்கொண்டாள்; தன் மகளையும் துறவாற்றுப்படுத்தினாள். கோவலன் இறந்தபின்னும் தான் தவநெறியைப் பின்பற்றித் தன் மகளையும் தொண்டு மணம் பரப்பும் தூய துறவு மலராகச் செய்தமை சிறப்புடைச் செயலன்றோ!

உலகெலாம் ஓதியுணர்ந்து உய்தற்பொருட்டுச் சேக்கிழாராற் பாடப்பெற்ற திருத்தொண்டத் தொகையில் வரும் புகழனார் தம் மகள் திலவதியாரைக் கலிப்பகையார்க்கு மணம் நேர்ந்தார். திருமணம் நடப்பதற்கு முன்னதாகக் கலிப்பகையார் மன்னவன் ஆணையைத் தலைமேற்கொண்டு வடபுலத்துப் படையெடுத்துச்

சென்று தம் கடனாற்றி உயிர் கொடுத்துப் புகழ் கொண்டார். அது கேட்ட திலகவதியார், 'எந்தையார் என்னை அவர்க்கு மணம் நேர்ந்தமையால் நான் அவரது மனைவியானேன்; ஆதலால், என்னுயிரை அவருயிரோடிசைவிப்பேன்' எனத் துணிந்தார். அப்பொழுது, அருந்தவத்தோர் நெறி வாழ வந்துதித்த திருநாவுக்கரசர் தமக்கையார் திருவடிகளில் வீழ்ந்து, தாயையும் தந்தையும் இழந்த நான் உம்மால் உயிர் தரித்தேன்; நீர் இறப்பதாயின் உம் உயிர் போகுமுன் என் உயிரை நீப்பன்' எனக் கூறினார். அதுகேட்ட திலகவதியார் அருள் உருவாய் அமைந்து மனைத்தவம் புரிந்து தம்பிக்கும் வாழ்வளித்தார். இதனைச் சேக்கிழார் பெருமான்.

> ''தம்பியார் உளராக வேண்டும்என ---
> உம்பருல கணையவுறு நினைவிலக்க உயிர்தாங்கி
> அம்பொன்மணி நூல்தாங்கா தனைத்துயிர்க்கும் அருள்தாங்கி
> இம்பர்மனைத் தவம்புரிந்து திலகவதி யாரிருந்தார்''[6]

எனக்கூறும் திறம் அறிந்தின் புறத்தக்கதாகும்.

இவ்வுலகில் பிறந்த ஒவ்வொருவருக்கும் சில கடமைகள் உண்டு. ஒவ்வொரு பெற்றோரும் தாம் பெற்ற பிள்ளைகளை நன்கு வளர்த்துச் சமுதாயத்திற்கு அவர்கள் உதவுமாறு செய்து முடிதல் வேண்டும். அங்ஙனம் செய்யாவிடின் அப்பிள்ளைகள் சமுதாய வயலில் முளைக்கும் களைகளாகி நன்மக்களாகிய பயிருக்கு ஊறு செய்வர்; இத்தகைய நிலையில் பிள்ளைகளை விட்டுச் செல்வோர் சமுதாயக் கடனாளிகளாவர்.

கோப்பெருந்தேவிக்குப் பின் கடன் எதுவும் இல்லையா தலால் கணவன் மாய்ந்தவுடன் அவளும் மாய்ந்தது அவள் நிலைக்குப் பொருத்தமே.

கோவலன் இறந்த செய்தி கேட்டவுடன் மாதவி இறந்திருப்பாளாயின், மண்டிணி ஞாலத்து வாழ்வோர்க் கெல்லாம் உண்டி கொடுத்து அதன் வழி உய்திகொண்ட செய்ய அருளறம் வகுத்த மணிமேகலையை நாம் இழந்திருப்போம்.

கலிப்பகையார் இறந்தவுடன் திலகவதியார் இறந்திருப்பின் அலகில் கலைத்துறை தழைப்ப அருந்தவத்தோர் நெறி வாழ வந்துதித்த நாவுக்கரசர் இளமையிலேயே இறந்திருப்பார்.

கோப்பெருந்தேவிக்கு வேறு கடமைகள் இல்லையாதலால் மன்னனுடன் மாய்ந்தாள். கண்ணகிக்குத் தன் கணவன் மீது

உண்டான பழி துடைக்க வேண்டிய கடமை இருந்தமையால் அது துடைத்து மாண்டாள். மாதவிக்குக் குலப்பழி துடைக்க வேண்டிய கடமை இருந்தமையால் புத்த மடத்தைச் சார்ந்து துறவி ஆனாள்; தன் மகளையும் துறவி ஆக்கினாள். திலகவதியார்க்குத் தொண்டுக்கு ஆணியாய் விளங்கும் நாவுக்கரசை வளர்த்து வாழ வைப்பதன் மூலம் நம்மை வாழ வைக்கும் கடமை இருந்ததால் மனைத்தவம் புரிந்தார்.

ஒருவர் செயலுக்கு நாம் தரும் சிறப்பு அவர் செயலுக்கமைந்த சூழ்நிலையைப் பொறுத்தேயாகும். ஆதலால் எவ்வெச் சூழலில் யார் யார் எவ்வெச் செயலை, எவ்வெக் கடமைகளை ஆற்றினர் என்பதை வைத்தே நாம் பாராட்டுதல் வேண்டும். அவ்வாறு நோக்கின் கோப்பெருந்தேவி, கண்ணகி, மாதவி, திலகவதியார் ஆகிய அனைவரும் கற்பென்னும் திண்மை வாய்ந்த, ஒத்த சிறப்புடைய பெண்டிரே என்பது போதரும். எனவே கற்பை மூவகைப்படுத்தித் தலை, இடை, கடை எனத்தரம் வகுத்து அவற்றிற்கு இலக்கணமும் கூறியுள்ளது அத்துணைச் சிறப்புடையதாகத் தெரியவில்லை.

குறிப்புகள்

1. திருக்குறள் 54.
2. மணிமேகலை காதை 2, வரி 42-48. (ஊரலர் உரைத்த காதை)
3. திருக்குறள் 56.
4. சிலப்பதிகாரம் காட்சிக்காதை (111-114)
5. சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை வரி 109; 110.
6. திருத்தொண்டர் புராணம், திருநாவுக்கரசர் 34.

நெல்லை ந. சொக்கலிங்கம்

பெருமீதப்பகடு

நுழைவாயில்

பண்டைத்தமிழ்ப் பெருங்குடியினர் ஆக்களைச் செல்வமெனப் போற்றிப் புரந்தனர். 'மாடு' என்னும் பழந்தமிழ்ச் சொல் ஆவினத்தைக் குறித்துப்பின் 'செல்வம்' என்னும் விழுமிய பொருளையும் பெறுவதாயிற்று. இப்பொருளை உறுதிப் படுத்துவதே,

[1] 'கேடில் விழுச் செல்வம் கல்வி யொருவற்கு
மாடல்ல மற்றை யவை'

என்ற குறட்பாவாகும். இவ்வாறு 'மாடு' என்ற சொல்லைச் 'செல்வ'மெனப் போற்றிப் புரந்த நுண்ணறிவு எண்ணி மகிழத் தக்கதாகும். இப்படிச் சொற்களைப்பொருள் திணிவும் பண் பாட்டுப் பிணைப்பும் ஒருங்கே கொண்டதாக அமைத்துக் காத்த திறம் அறிந்தின்புறத்தக்கது. இத்தகைய சிறப்புமிக்க ஆவினத்துள் ஒன்றாகிய பகட்டினத்தைப் பாட்டகத்தே. உவமையாகப் பயன்படுத்திச் சிறப்பித்தனர். அப்படிப் பயன்படுத்தியதனாலே அச்சொல்லிற்குப் பொருள் விரிவு ஏற்பட்டுள்ளது.

ஒப்புமை கூறிய சிறப்பு

நல்லாற்றல் மிக்க வேந்தர், வேளிர்களைப் பற்றிய சொல் லோவியங்களைப் புறத்தொகுப்பில் சாலவும் காண்கின்றோம். அன்னோரின் வாளாற்றல் தோளாற்றல், தாளாண்மை இணைய வற்றைப் பாடாண் திணையாக வைத்துப் பாடிய பாடல்கள் பலப்பல. பாடாண் திணையில் அவர்களைப் பாடும்போது, நல்லெருதின் வலிமைக்கு உவமையாக்கிக் கூறுப. எருதென்னும் பொருள் தரும் நற்றமிழ்ச் சொல்லே 'பகடு' என்னும் சொல்லும் ஆகும். அதிகனைப் பாடவந்த அருந்தமிழ்ப் புலமையாட்டி ஔவை, பளு மிக்க சகடத்தை மணல் நிரம்பிய மேட்டு நிலப்பரப்பில் மிகவும் கடினப்பட்டு ஈர்த்து வரும் பகட்டிற்கு

ஒப்பிட்டுப் பேசுகின்றார்; போற்றுகின்றார். அப்பகடு எவ்வாறு சகடத்தினை இழுத்து வருகிறது என்பதனை ஓவியமாக்கிக் காட்டுவர். சால மிகுத்துப் பெய்த சகடம் அச்சகடம். அதனால் அதன் பார், அச்சு மரத்தோடு வந்து தாக்குகின்றது. மேலும் மணற் செறிவு மிக்க இடம். அம்மணற் செறிவுள் சென்று பதிந்து கொள்ளுகின்றது அவ்வண்டியின் கால். இத்தகு பேரிடர் சூழ்ந்த நிலையினும் தளராது மணற்றுளி பரக்குமாறும், கற்கள் பிளந்து தெரித்து விழுமாறும் மனச்செருக்குடன் செல்ல வல்ல கடா அவ்வண்டியினை ஈர்த்து வருகிறது. கடத்தற்கு அரிய துறையாக இருப்பினும் கண்ணிமைப்பில் கடந்துவிடும் கடா. அது போன்ற திண்மையும் துணிவும் கொண்டவன் அதியமான். இவ் வொப்புமை அமையும் பாடல் இதோ:

[2]அச்சொடு தாக்கிப் பாருற் றியங்கிய
பண்டச் சாகாட் டாழ்ச்சி சொல்லிய
வரிமணன் ஞெமிறக் கற்பக நடக்கும்
பெருமிதப் பகட்டுக்குத் துறையு முண்டோ
எழுமரங் கடுக்குந் தாடோய் தடக்கை
வழுவில் வன்கை மழவர் பெரும
இருநில மண்கொண்டு சிலைக்கும்
பொருநரு முளரோ நீகளம் புகினே. என்பதாம்.

இதே கருத்தமையுமாறு மருத்துவன் தாமோதரனார் என்ற புலவர், சோழன் குராப்பள்ளித் துஞ்சிய பெருந் திருமா வளவனைப் பாடுமிடத்துக் கூறுப. உப்பை முகந்து கொண்டு நெய்தல் நிலத்தை விடுத்து மலைநாடு நோக்கி வரும் பகட்டினைப் பகர்வர்.

[3]'.............. கானற்
கழியுப்பு முகந்து தன்னாடு மடுக்கும்
ஆரைச் சாகாட் டாழ்ச்சி போக்கும்
உரனுடை நோன்பகட் டன்ன எங்கோன்'

என்பதாகும். இங்ஙனம் பகட்டினைப் பழந்தமிழ் வேந்தர்க்கும் வேளிர்க்கும் உவமங்கூறி அவர்களைப் 'பெருமிதப்பகடு, நோன் பகடு', என்றழைத்து ஏற்றங்கொடுத்தமை இவற்றால் இனிது புலனாம்.

பகட்டியல்பு

சால மிகுத்துப் பெய்யினும் வலிவுடனே இழுத்துச் செல்லும் இயல்புடையது பகடு. சிறிது நீர் உடைய இடுமணற்

குள்ளே சகடம் அழுந்தினாலும், தாம் செல்ல வேண்டிய இடத்தை நோக்கி மூக்கை நிலத்தில் ஊன்றி அடி முழந்தாலிட்டு இழுக்கும் இயல்பிற்று எருது. இதனால் ஏற்பட்ட புண்ணினால் அவை வருந்திச் சாகின்றனவாம். சீவகசிந்தாமணியில் முத்தியிலம்பகத்தில் தேவர்,

[4]'நிரம்பாத நீர்யாற் றிடுமணலு ளாழ்ந்து
பெரும்பார வாடவர் போற்பெய் பண்டந்தாங்கி
மருங்கொற்றி மூக்கூன்றித் தாள்தவழ்ந் துவாங்கி
புறங்கெட் டுறுப்பழுகிப் புல்லுண்ணா பொன்றும்'

என்று நனி நயம்பட நவிலுவர். இக்கருத்தினையே பாலைகௌதமனாரும் பதிற்றுப் பத்துள் புலப்படுத்துவர்.

[5]'பொய்கை வாயிற் புனல்பொரு புதலின்
நெய்தல் மரபின்நிரைகட் செறுவின்
வல்வா யுருளி கதுமென மண்ட
அள்ளற் பட்டுத் துள்ளுபு துரப்ப
நல்லெருது முயலும் அளறுபோகு விழுமம்'

என அவர் எடுத்துரைப்பதனாலும் பகட்டினத்தின் இனிய இயல்பு பெறப்படும்.

கொங்குவேளிர் இயற்றிய பெருங்கதையிலும் இக்கருத்து ஆளப்படுகிறது. பெருங்கதையின் உஞ்சைக்காண்டத்தில்,

[6]'............ முயற்சியிற்
குண்டுதுறை யிடுமணற் கோடுற அழுந்திய
பண்டிதுறை யேற்றும் பகட்டினை போல
இருவேம் இவ்விடர் நீக்குதற் கியைந்தனம்'

எனக்கருத்துரைப்பதும் இவண் ஒப்பு நோக்கற்குரித்தாகும்.

நோன்பகடு

உப்பு ஏற்றி வருவோரை உமணர் என்பர். அவ்வுமணர்கள் கூட அஞ்சுமாறு சில துறைகள் உண்டு. அதுபோல மாற்றார் வெருவியோடும் வலிமிக்கவன் எங்கோன் என்னுமாறு,

[7]'உமணர் வெரூஉம் துறையன் அன்னே'

எனவுரைப்பர் நக்கண்ணையார். இப்பகடுகளே ஊதியம் நல்குவன, எனவே, உழவரைச் சொல்லும் போது,

[8]'வலம்பட நடக்கும் வலிபுணர் எருத்தின்
உரன்கெழு நோன்பகட் டுழவர்' எனவும்,

[9]'அள்ளற் றங்கிய பகடுறு விழுமங்
கள்ளார் களமர் பெயர்க்கு மார்ப்பே'

எனவும் கூறுவன காண்மின். வலிமை மிக்கது; அஞ்சாதது. அதனைக் கருதியே,

[10]'நோன்பகட் டுமணர் ஒழுகை' எனவும்

[11]'வலிபுணர் எருத்தின் வலம்பட நடக்கும்
நோன்பகடு'

எனவும் கூறுப. மேலும் வேளாளர்களைப் பகட்டிற்கே உவமித்துக் கூறும் பெருங்கதை இவற்றில் 'நோன்பகடு' என்ற சொல்லின் பொருட்டிணிவு நன்கு வெளிப்படை.

பொருள் விரிவு

'பகடு' என்ற சொல் முதற்கண் எருதினையே குறித்துப் பின்னர், ஏர், பெருமை வலி, பரப்பு எனப் பல்பொருள் கொண்டதாய் விரிவடைந்தது.

[12]'பகடுபுறந் தருநர் பாரம் ஓம்பி'
என்னுமிடத்து 'வலி' என்ற பொருளிலும்,

[13]'கதிர்விடு நுண்பூண் அம்பகட்டு மார்பின்'
என்னுமிடத்து 'வலி' என்ற பொருளிலும்,

[14]'எய்கணை கிழ்த்த பகட்டெழில் மார்பின்'

என்னுமிடத்து 'பரப்பு' என்ற பொருளிலும் வழங்கினர். இப் பொருள் விரிவு ஏற்படக் காரணம் பகட்டினத்தின் பண்பு மேம்பாடே ஆகும். உழுதற்குப் பயன்படுவது; வலிமை மிக்கது; பெருமிதஞ்சிதறாதது; எனவே இத்துணைப் பண்புகளும் ஒருங் கமைந்த 'பகடு' என்ற சொல்லால் வாளாண்மையும் தாளாண்மை யும் மிக்க தறுகண்ணாளருக்கு உவமையாக்கி விளிப்பதிலே தவறில்லை அன்றே. பெருமிதம் என்னும் அடையும் சேரின் புதுப்பொலிவும் பொருள் வலிவும் ஏற்படுகின்றது.

[15]'உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங்காலை'

என்னும் உவமவியற் கூற்றுக்கும் பொருந்துமாறு அமைந்துள்ளது இப்பகடு.

குறளாசான் கூற்று

பகடு பல்லாற்றானும் உழைத்துழைத்து உதவி செய்யும் நமக்கு நன்கு உழைத்த அப்பகடு தின்பனவோ நம்மால் ஒதுக்கப்

பெற்ற வைக்கோலும் தவிடுமே ஆகும். அதனாற்றான் புறநானூற்றுப் புலவர்கள்,

[16]'உழுத நோன்பகடு அழிதின் றாங்கு'

[17]'உழுவொழி பெரும்பக டழிதின் றாங்கு'

எனவெல்லாம் உரைத்து மகிழ்ப. இன்று கூட நாட்டு வழக்கில் நல்லுழைப்பாளரைச் சொல்லும்போது, 'மாடாய் உழைக் கின்றான்', எனச் சொல்லிப் பெருமைப்படுத்துவதனைக் கேட்கலாகும்.

'இடுக்கணழியாமை' என்னும் அதிகாரத்தில்

[18]'மடுத்தவா யெல்லாம் பகடன்னான் உற்ற
இடுக்கண் இடர்ப்பா டுடைத்து'

என வருங் குறட்கண் குறளாசான் கூறுவதும் இவண் அறிதற்பாற்றே, 'விலங்கிய இடங்க ளெல்லாவற்றினும் சகட மீர்க்கும் பகடு போல வினையை யெடுத்துக் கொண்டு உய்க்க வல்லானை வந்துற்ற இடுக்கண் தானே இடர்ப்படுதலை யுடைத்து' என மொழிகுவார் பரிமேலழகர். இனைய சான்று களினின்றும் 'பகடு' பெற்ற பெருமையும் பொருள் விரிவும் தெற்றெனப் புலனாகின்றன. ஔவைப் பாட்டியின் உவமைத் திறம் இதனால் வலிவும் பொலிவும் பெறுகின்றதன்றோ!

குறிப்புகள்

1. திருக்குறள் 400 கழகப் பதிப்பு
2. புறநானூறு 90 ப.ர்.உ.வே.சா. பதிப்பு
3. புறநானூறு 60 ப.ர்.உ.வே.சா. பதிப்பு
4. சீவகசிந்தாமணி 2784 ப.ர்.உ.வே.சா. பதிப்பு
5. பதிற்றுப்பத்து, மூன்றாம் பத்து, பாடல். 7 ப.ர்.உ.வே.சா. பதிப்பு
6. பெருங்கதை. 1:53. பிடி வீழ்ந்தது வரி : 52-55 ப.ர்.உ.வே.சா. பதிப்பு
7. புறநானூறு 84 ப.ர்.உ.வே.சா. பதிப்பு
8. பத்துப்பாட்டு சிறுபாண் 188.189 ப.ர்.உ.வே.சா. பதிப்பு
9. பத்துப்பாட்டு மதுரைக் 259, 260 ப.ர்.உ.வே.சா. பதிப்பு
10. பத்துப்பாட்டு சிறுபாண். 55 ப.ர்.உ.வே.சா. பதிப்பு
11. பத்துப்பாட்டு சிறுபாண். 190 ப.ர்.உ.வே.சா. பதிப்பு
12. புறநானூறு 35 ப.ர்.உ.வே.சா. பதிப்பு
13. புறநானூறு 88 ப.ர்.உ.வே.சா. பதிப்பு
14. புறநானூறு 13 ப.ர்.உ.வே.சா. பதிப்பு

15. தொல். உவமவியல் : 3 கழகப்பதிப்பு
16. புறநானூறு 125 ப.ர்.உ.வே.சா. பதிப்பு
17. புறநானூறு 366 ப.ர்.உ.வே.சா. பதிப்பு
18. திருக்குறள் 624 கழகப் பதிப்பு

பூ. சொல்விளங்கும் பெருமாள்
ச. வெள்ளைச்சாமி நாடார் கல்லூரி
மதுரை

மலர்களும் திணைகளும்

முன்னுரை

பண்பட்ட மொழிகளனைத்தும் தமக்கென இலக்கண அமைப்பைப் பெற்றுள்ளன. அம்மொழிகளுள்ளும் பாடற் பொருளுக்கு இலக்கணம் வகுத்த தனிச்சிறப்பு தமிழுக்குரிய தாகும். புனைந்துரையும் உலகியலும் கலந்து புலவர்கள் பாடிய செய்யுள் வழக்காகிய 'பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கை' எடுத்தியம்பவே பொருளதிகாரம் எழுந்தது. இன்ப ஒழுக்கத் தினை அகமெனச் சுட்டி, அறமும் பொருளும் பயக்கும் அரசியல் போன்றவற்றைப் புறம் எனச் சுட்டியது. இவற்றுள் அகத் திணையின் பெயர்கள் மலர்களைக் குறிப்பன; புறத்திணைகளுள் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி என்ற ஆறும் அவை போல மலர்களைக் குறிப்பனவே. மேற்கூறப் பெற்ற மலர்களுக்கும், அம்மலர்கள் சுட்டும் ஒழுக்கங்களுக்கும் இடையேயுள்ள தொடர்புகளை ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

உரையாசிரியர் ஆய்வு

இவ்வாராய்ச்சி முதன் முதலாகத் தொல்காப்பியத்திற்கு உரைவகுத்த இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினிர் ஆகியோரால் தொடங்கப் பெற்றதெனலாம். தொல், அகத்திணை ஐந்தாம் நூற்பா உரையில், ''முல்லை முதலிய மலர்களின் மிகுதி அல்லது சிறப்புப் பற்றி அவ்வந் நிலங்கட்குப் பெயர்கள் வழங்க லாயின'', என இளம்பூரணர் குறிப்பிடுகிறார். அவரது கூற்றுப் படி மலர்களின் பெயர்கள் நிலத்தைச் சுட்டத் தொடங்கி அவ்வந் நிலத்திற்குரிய ஒழுக்கத்தைச் சுட்டத் தலைப்பட்டது.

கருங்காற் குறிஞ்சி சான்ற வெற்பு (மதுரைத் : 300)
மருதஞ்சான்ற மருதத் தண்பணை (சிறுபாண் : 186)

முல்லை சான்ற முல்லையம் புறவு (சிறுபாண் : 169)

என்பன போன்ற எடுத்துக்காட்டுக்கள் தந்து தம் கருத்துக்களை வலியுறுத்துகிறார்.

ஆயின் நச்சினார்க்கினியரும் களவியல் உரைகாரரும் முல்லை, குறிஞ்சி போன்றவை ஒழுக்கங்களைக் குறித்துப் பின்னர்க் காடு, மலை என்ற நிலங்கட்குப் பெயராயின. ''ஒழுக்கமே திணையெனப்படும். குறிஞ்சியாகிய ஒழுக்கம் நிகழ்ந்த நிலம் குறிஞ்சியெனப் பட்டது. என்னை? விளக்காகிய சுடர் இருந்த இடனும் விளக்கு எனப்பட்டதுபோல் என்பது'' (களவியல் உரை). இக்கருத்தையே வலியுறுத்தி நச்சினார்க்கினியரும் முல்லைசான்ற முல்லையம் புறவு என்பது முல்லை ஒழுக்கம் நிகழும் முல்லை நிலம் என்றும் மருதும் சான்ற மருதத் தண்பணை என்புழி'' மருதம் என்றது ஊடியும் கூடியும் போகம் நுகர்தலை'' என்றும் விளக்குகிறார். நச்சினார்க்கினியரது இவ் விளக்கம் எத்துணை பொருத்தமுடைத்து என்பது ஆய்வுக்குரியது. 'மருதஞ்சான்ற மருதம்' என்ற தொடர் மருத வொழுக்கம் மிகுந்த மருதம் என்ற பொருள் தர இடங்கொடுத்தல் உண்மையே எனினும் ''கருங்கால் குறிஞ்சி சான்ற வெற்பு'' என்ற வழி கருங்கால் என்ற அடையைக் குறிஞ்சியொழுக்கத்திற்கு ஆக்கிக் கொள்ள இடர்ப்பாடு உண்டாதலை நோக்கின் இத்தொடர்கள் மலர்களைக் குறிப்பனவே என்று கொள்ளுதலே ஏற்புடைத்து என்பது வெளிப்படை.

நச்சினார்க்கினியரும் களவியல் உரைகாரரும் கருதியவாறு முல்லை, குறிஞ்சி என்பவை ஒழுக்கத்தைக் குறிக்கும் சொற்கள் எனக் கொண்டாலும் அவ்வொழுக்கங்கள் அவ்வாறு பெயர்பெற காரணம் என்ன வென்ற வினா எழுகிறது. இவ்வினாவிற்கு இவ்விருவரும் யாங்கணும் விடை தந்தாரில்லை.

இளம்பூரணரது கருத்தினை மறுத்து நச்சினார்கினியர் மற்றொரு வினாவினை எழுப்புகிறார். ''முல்லை முதலிய பூவாற்பெயர்பெற்றன இவ்வொழுக்கங்கள் எனின் அந்நிலங் கட்கு ஏனைப் பூக்களும் உரியவாகலின் அவற்றாற்பெயர் கூறுதலும் உரிய எனக் கடாயினார்க்கு விடையின்மை உணர்க'' என்கிறார். ஆயின் சிறப்பு பற்றியும் அருமைப்பாடு, பெருமை போன்ற பண்புகளாலும் தமிழர் தம் வாழ்வில் இடம்பெற்று அவர்தம் வாழ்வொழுக்கங்களுக்கு அடையாளச் சின்னங்களாக அமைந்திருக்க வேண்டும் என்ற உண்மை நச்சினார்கினியரது வினாவிற் கேற்ற விடையாக அமைதல் காணலாம்.

இளம்பூரணர், மலர்களே நிலங்கள் பெயர் பெறக் காரணம் என்கிறார். திரு. இராமச்சந்திர தீட்சிதர் அவர்கள், ''நிலத்தின் பெயரே அந்நிலத்திற்குரிய சிறப்பான மலருக்குப் பெயராக அமைந்தது'' என்கிறார்.

நமக்குக் கிடைத்துள்ள இலக்கியச் சான்றுகள் கொண்டு ஆராயின் முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் போன்ற சொற்கள் பெரும்பாலும் மலர்களையும் ஒழுக்கங்களையும் சுட்டி சிறுபான்மையே நிலங்களைச் சுட்டுகின்றன.

எடுத்துக்காட்டாக மருதம் என்ற சொல்லினை நோக்குவோம்.

''முடமுதிர் மருதத்துப் பெருந்துறை'' (ஐங். 31)

''மலிபுனல் பொருத மருதோங்கு படைப்பை'' (அகம் 376)

''வயலுழை மருது'' (புறம் : 52)

போன்ற தொட களில் மருதம் என்ற சொல் மரத்தினையே சுட்டுவதனைக் க ணலாம்.

திருமருத முன்றுறை, திருமருத நீர்பூந்துறை என்ற தொடர்கள் தேவாரக் காலத்திலும் மருத மரங்களையே சுட்டி நின்றன. இவ்வாறு நோக்கின் மலர்களின் பெயர்களே அம் மலர்கள் மிக்கிருந்த நிலப்பகுதிக்கு ஆகிவந்தன எனக்கொள்வதில் தவறில்லை.

குறிஞ்சி

கடல் மட்டத்திற்கு ஆயிரம் அடிக்கு மேற்பட்டுள்ள நிலப்பகுதியில் இயற்கையில் காணக்கூடிய செடி குறிஞ்சி என்று தாவர நூல்கள் கூறுகின்றன. ஆறாயிரம் அடிக்கு மேற்பட்ட நிலம் மலையும் மலைசார்ந்த பகுதியுமே யாகும். இத்தகைய வரையறை வேறு செடிகளுக்கு இல்லை. மேலும் இச்செடிகள் ஒன்பது ஆண்டுக்கொருமுறை தோன்றிப் பன்னிரண்டாண்டுகள் வரை தொடர்ந்து காணப்படுகின்றன. 12ஆம் ஆண்டில் இவை மறைந்துவிடுகின்றன. மலையில் வேங்கை காந்தள் போன்ற மலர்கள் பல இருப்பினும் இத்தகை தனித்தன்மை உடையது குறிஞ்சியே யாதலின் குறிஞ்சிமலர் நிறைந்துள்ள இடத்தைக் குறிஞ்சியென அழைத்தனர். தமிழ்நாட்டில் பழநி, கொடைக் கானல், நீலகிரி போன்ற பகுதிகளிலும் ஈழ நாட்டிலும் மத்திய இந்தியாவிலும் இவை காணப்படுகின்றன. இம்மலர்கள் கூட்டம் கூட்டமாகக் குவிந்து கிடக்கும் காட்சியழகைக் கண்டுதான்

கருங்கோற் குறிஞ்சியடுக்கம் (374) என்று புறநானூற்றுப் புலவர் பாடுகிறார். தேன் மிக உடைய பூக்களில் இதுவும் ஒன்றென்பர் தாவர நூலோர். பல்லாயிரக்கணக்கான பூக்கள் நிறைந்து தேன் மலிந்து காணப்படுவதால் மலைப்பகுதிகளில் தேனீக்கள் குறிஞ்சித்தேனை உறிஞ்சிப் பெருங்கூடுகளைக் கட்டுகின்றன.

கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே
(குறுந்தொகை)

குறிஞ்சிப் பெருந்தேன் இறால் (கலித்தொகை)

போன்ற பாடல் இவ்வுண்மையை வலியுறுத்துவன. ''கருங்கோற் குறிஞ்சி யதனில் நாறுகொள் பிரசம் ஊறு நாடற்கு'' என்ற நற்றிணைப்பாடலில் குறிஞ்சித்தேனின் இனிமையும் மணமும் கூறப்பட்டுள்ளன.

இத்தகைய மணமும் இனிமையும் உடைய தேனைத் தன்னகத்தே கொண்டு பன்னிரண்டாண்டுகளுக்கொருமுறை தோன்றி, மாய்ந்து போகாது, மீண்டும் மீண்டும் பிறக்கும் குறிஞ்சி மலரைக் குறிஞ்சி யொழுக்கத்திற்கும் அடையாளமாகக் கொண்டனர் பல்லாண்டுகளுக்கொருமுறை அரிதாகக் கிடைப்பது போல் நாடனுடைய நட்பு, தலைவிக்கும் கிடைக்கிறது - தோன்றி, பெருகி, இனிமை மிகுந்து நறுமணமெய்துகிறது - பிறப்புக்கள்தோறும் நாடனுடன் நட்பும் தெரிகிறது. ஆகவே குறிஞ்சிமலரின் இயல்பே நிலத்தின் ஒழுக்கத்திற்கும் ஆகிவந்தது எனலாம்.

முல்லை

முல்லை மலர்கள் நிறைந்த நிலப்பகுதி முல்லை யெனலாயிற்று. இவை இயற்கையில் காடுகளிலும் காடு சார்ந்த வெளிகளிலும் வளர்பவை. இவை

''பசுவீ முல்லை'' (குறுந். 62)

''பாசிலை முல்லை'' (குறுந். 108)

சிறுவீ முல்லை (குறுந் : 348)

பைங்கொடி முல்லை (குறுந் : 382)

பூங்கொடி முல்லை (அகம் 126)

கொல்லைப் புனத்த முல்லை (அகம் : 186)

என அகப்பாடல்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இம் மலரை மங்கையரின் பல்லுக்கு உவமையாகக் கூறுவது மரபு. நிறைந்த மணமும் தூய வெண்ணிறமும் கொண்ட இம்மலரைக் கற்பொழுக்கத்தின் அடையாளமாகக் கொண்டனர் தமிழர். ''முல்லை சான்ற கற்பு'' என்றே குறித்தனர். மேலைநாட்டு இலக்கியங்களில் தூய வெண்ணிற லில்லி மலர் கற்பின் அடையாளமாகப் போற்றப்பட்டு வந்துள்ளதை நாம் காணலாம். டென்னிசன் இயற்றிய லேன்ஸ்லாட் அன்ட் எலைன் (Lancelot Elaine) என்ற கவிதையில் எலைன் என்ற பெண்ணின் தூய்மையைக் குறிப்பிடும்போது அவளை லில்லி மெய்ட் (Lilly maid) என்றே சுட்டுகிறார்.

கணவனுடன் வாழும் இல்வாழ்க்கையே கற்பெனப்படுவது. கணவன் உடனுறைந்த காலத்தும் பிரிந்திருந்த காலத்தும் மனைவி முல்லைப் பூவினையே சூடியிருந்தாள் என அறிகிறோம்.

''பாணர் முல்லை பாடச் சுடரிழை
வாணுதல் அரிவை முல்லை மலைய
இனிதிருந் தனனே நெடுந்தகை
துனிதீர் கொள்கைதன் புதல்வனொடு பொலிந்தே''

என்ற பாடல் காட்டும் அழகிய குடும்பக் காட்சியில் முல்லை சூடி மகிழ்ந்த கற்புடைப் பெண்ணின் நிலையினைக் காண்கிறோம். கோவலனைப் பிரிந்திருந்த காலத்துக் கண்ணகி முல்லை மலர் மட்டுமே அணிந்திருந்தாள் என அறிகிறோம். ''தாதுசேர் கழுநீர் தண்பூம் பிணையல் போதுசேர் பூங்குழல் பொருந்தா தொழியவும்'' என்ற அடிகளுக்கு அடியார்க்கு நல்லார், ''கண்ணகி முல்லைப் பூவைச் சூடியுள்ளமையால் வேறுபூக்களைச் சூட வில்லை'' என உரை காண்கிறார். மேற்கூறியவாற்றான் கற்பொழுக்கம் பூண்ட மகளிர் முல்லை மலரைப் பெரிதும் நாடினர் என அறியலாம். காட்டு நிலங்களில் மலர்கள் பல தோன்றினும் தூய நிறமும் நறுமணமும் உடையது முல்லை மலரே. பித்திகை இருவாட்சி போன்றவையும் இவ்வின மலர்களே. மேலும் இம்மலர்கள் கற்பொழுக்கத்திற்குச் சிறந்த கார்காலத்திற்கே உரியன. மாலைப் பொழுதே மலர்வன எனவே முல்லை மலர்கள் கற்பு வாழ்வில் அடையாளமாகப் பதிக்கப்பெற்றது பொருத்தமுடையதேயாம்.

மருதம்

கருமருது வெள்ளைமருது கலி மருது, பிள்ளை மருது பூமருது என மருத மரங்கள் பல்வகைப்படும் ''அருச்சனம்

மருதே'' என்கிறது சேந்தன் திவாகரம். ஆனால் இக்காலத்து அருசுனம் என்று குறிப்பிடப்பெறும் மரம் பச்சை கலந்த வெண்மை நிறமுடைய மலர்களையுடையது. ஆயின் சங்க இலக்கியங்களில் குறிக்கப்படுவன செந்நிற மலர்களை யுடையவை அதனை

''ஐயவீ யன்ன சிறுவீ ஞாழல்
செவ்வி மருதின் செம்மலொடு தாஅய்
துறையணிந் தன்றவர் ஊரே''

என்ற பாடல் வரிகளில் அறிகிறோம். திருமுருகாற்றுப்படையும், ''இளஞ்செந்நிறம் ஊட்டப்பட்ட சந்தனக் குழம்பு'' மருத மரக்கொத்தினை ஒத்திருப்பதாகக் கூறுகிறது.

''திண்காழ், நறுங்குறடு உறிஞ்சியபூக்கேழ் தேய்வை
தேங்கமழ் மருதிணர்கடுப்ப''

மேலும் இம்மலர்களின் புறவிதழ் கறுப்பாக இருக்கு மென்றும் இந்நூல் இயம்புகின்றது. ''கருந்தகட்டு உளைப் பூமருதின் ஒண்தளிர்''. இவை கொண்டு நோக்கின் சங்க இலக்கியங்களில் பயின்று வருவன பூமருது எனக்குறிக்கப் பெறும் மருதமரமே என்பது தெளிவாகும் இவை ஆற்றங்கரை களில் காணப்படும்.

''அறலவிர் வார்மணல்அகல்யாற்றடைகரை
துறையணிமருது தொகல்கொள ஓங்கி'' (அகம். 97)

''உயர்திணை மருதத் துறையுறத் தாழ்ந்து'' (புறம் 243)

மருதுயர்ந் தோங்கிய பூந் துறை (ஐங். 33)

''விருபுனல் வையைமருதோங்கு முன்னுறை'' (சிலம்பு)

போன்ற இலக்கியச் சான்றுகளனைத்தும் இவ்வுண்மையை விளக்குவன. ஆகவே இம்மரங்கள் ஓங்கியிருந்த நிலப்பகுதி மருதம் எனப்பட்டது.

மருத மலர் ஊடல் ஒழுக்கத்தைச் சுட்டப் பயன்பட்டது. நிறைந்த செல்வ வளத்தையும் ஆண்டின் பெரும்பகுதி ஒய்வையும் பெற்றுள்ள மருத நிலத் தலைமக்கள் அகவாழ்வில் தடம்புரண்டு பரத்தையர் உறவைநாடினர். இது தலைமகளின் ஊடலுணர்வை வெளிப்படுத்தக் காரணமாக அமைந்தது. அவ்வாறு ஊடல் உணர்த்தும்போது தலைமகள் செம்மருதமலரை அணிந்திருக்கக் கூடும் என அறிய இடமிருக்கிறது. கொடுமையொழுக்கம் பூண்டு

பரத்தையர் இல்லத்தில் தங்கியிருந்த தலைவனிடம் அவன் மனைவியின் ஊடல் தவிப்பை எடுத்துச் சொல்லித் தோழி அழைத்து வரும் வழக்கம் பண்டை நாளில் இருந்து வந்தது. அவ்வாறு அவள் செல்லுங்கால் சிவந்த உடைகள் பூண்டு சிவந்த மலர் சூடி செஞ்சாந்து பூசி சென்று வந்துள்ளாள் என அறிகிறோம்.

''அரத்தம் உடீஇ தண்பழுப்புப் பூசிச்
சிரத்தையால், செங்கழுநீர்ச் சூடி - பரத்தை
நினைநோக்கிக் கூறினும் நீமொழி யென்று
மனைநோக்கிமாண விடும்'' (திணைமாலை 144)

ஊடலை அறிவிக்கும் பெண் செம்மலரைச் சூடிக்கொள்ளல் எங்ஙனம் வழக்கமோ அங்ஙனமே கூடல் கொண்டிருக்கும் பெண் மருதப் பூவைச் சூடிக்கொள்ளுதல் வழக்கமாக இருந்திருத்தல் வேண்டும். மனைவியின் பூப்புச் செய்தியை அறிவிக்கச் செந் நிறமலர் அணிந்து செல்வதும் மகப்பேற்றுச் செய்தியைக்கூற வெண்ணிற மலர் அணிந்து செல்வதும் மரபு:

''செவ்வணி அணிந்து சேடியை விடுப்புழி
அவ்வணி உழையர் கண்டழுங்கிக் கூறலும்
வொள்ளணி அணிந்து விடுத்துப் புள்ளன் மலைவேல்
அண்ணல்
வாயில் வேண்டலும்''

என்று நம்பியகப்பொருள் கூறக் காண்கிறோம்.

நெய்தல்

கடற்கரையிலுள்ள கழிகளில் மிகுதியாகக் காணப்படுவன மணமுள்ள கருநீல மலர்கள் நெய்தல்.

''கட்கமழ் நறுநெய்தல்''

''கட்கமழ் நெய்தல்''

''கட்கமழ் நெய்தலூதி.''

போன்ற தொடர்கள் குறிப்பனபோல் நெய்தல் மலர்கள் மணமும் மருவும் நிறைந்தனவாம். இம்மலர்களை நெய்தல் நில மகளிர் அணிதல் மரபேயாம்.

''கள்வாய் நீலம் கையின் ஏந்திப்
புள்வாய் உணங்கல் கடிவாள்''

என்ற சிலப்பதிகார அடிகள் இதனை யுணர்த்தும். நெய்தல் நிலத் தலைமகனும் நெய்தல் மலர்களை மாலையாகச் சூடுதலும் உண்டு.

''நெய்தல் நறுமலர் செருந்தியொடு விரைஇ
கைபுனை நறுந்தார் கமழும் மார்பன்'' (ஐங். 182)

என்ற அடிகள் இதற்குச் சான்று.

இம்மலர்கள் காலை மலர்ந்து மாலை கூம்பும் இயல்புடையன. நீலமணி போன்ற நிறமுடையன. ''வைகறை மலரும் நெய்தல்'' (ஐங். 188)

''நெய்தல் கூம்ப நிழல் குணக்கொழுக'' (நற். 187)

''புன்னைநுண்தாது உறைத்தரு நெய்தல்
பொன்படு மணியின் பொறப்பத் தோன்றும்''

இவ்வாறு நெய்தல் மலர் நெய்தல் நிலத் தலைமக்கள் வாழ்வில் பெரிதும் இடம்பெற்று வந்துள்ளது. நெய்தல் நிலத்திற்கு இரங்கல் ஒழுக்கம் சிறத்தலான் நெய்தல் என்ற மலரின் பெயர் இரங்கல் ஒழுக்கத்தைக் குறிக்கலாயிற்று.

பாலை

வறட்சி மிக்க மலைப்பகுதிகளில் காணப்படும் ஒருவகை மரத்தின் மலர். இம்மரங்கள் தமிழகத்தின் சில பகுதிகளிலும் ஈழத்தின் வடபகுதியிலும் மத்திய இந்தியாவிலும் காணப் படுகின்றன. இம்மரங்கள் கோடை வெம்மையிலும் இலைகளை உதிர்க்காது மலர்களோடு காட்சியளிக்கும்.

''பிடிபிளந்திட்ட வள்ளுகிர் நாரில் வெண்கோட்டுக்
கொடிறுபோல் காய வாலிணர்ப் பாலை
செல்வழி உகுக்கலின் இலைதீர் நெற்றம்
கல்லிழி அருவியின் ஒல்லென ஒலிக்கும்'' (நற். 107)

என்ற பாடல் விளக்குவது போலப் பற்றுக்குறடு போன்ற காய்களையும் வெள்ளிய மலர்களையும் உடைய மரம் இது. இம் மரத்தின் காய்கள் விலங்கினங்கட்கு விருந்தாம். தலைமகளைப் பிரிந்து பிரிவுத் துயருடன் பொருளீட்டச் செல்லும் தலை மகனுக்குக் கோடை வெம்மையில் கொடிய பாலைவழியில் நிழலுடன் காட்சியளித்து ஆறுதலளிக்கும் ஒரே மரம் இதுவே யாம். ''அதன் கனிகள் வழிச் செல்வோரது நீர்வேட்கை தணிக்க வும் விலங்கினங்களின் தாகத்தைப் போக்கவும் உதவுகின்றன'' (தனிநாயக அடிகள்) தலைமகன் பிரிந்திருக்குங்கால் அவனது தனிமைத்துன்பத்தைப் போக்கி இன்பம் தருவதும் வீட்டுணர்வு ஏற்பட வழிவகை செய்வதும் அந்தப் பாலையாகலின் அதுவே அப்பிரிவு ஒழுக்கத்தின் பெயராயிற்று எனலாம். பாலை என ஒரு

தனி நிலப்பகுதி இல்லாமையானும் ஆண்டு இயங்குநர் ஒரு சிலரே யாதலானும் பாலைப் பூவினைச் சூடிசெல்லும் மரபு இல்லாதாயிற்றுப் போலும். ஆனாலும், பாலை மலரில் இக்காலத்தில் ஈழ நாட்டில் அணிவது போன்று, அன்றும் அதன் வெண்மை நிறம்கருதியும் வெம்மை போக்கும் பயன்கருதியும் தமிழ்நாட்டினர் அணிந்திருக்கக் கூடும்.

முடிவுரை

இவ்வாறு நோக்குகையில் குறிஞ்சி முல்லை மருதம் நெய்தல் என்ற பெயர்கள் தமிழகத்து நானிலச் சிறப்பு வாய்ந்த மலர்களின் பெயர்களாகும் என்பதும் குறிப்பிட்ட சில ஒழுக்கங்களுக்கு மக்களால் அடையாளமாக அணியப்பெற்றன என்பதும், அங்ஙனம் அணியப் பெற்றமையால் குறிப்பிட்ட ஒழுக்கங்களின் பெயராயின என்பதும் இம்மலர்கள் சிறந்தும் மிக்கும் விளங்கிய நிலப்பகுதிகளும் இவற்றால் பெயர்பெற்றன என்பதும் இவ்வாய்வில் புலனாகும் உண்மைகளாம்.

பி. சௌரிராசன்
அரசினர் கலை, விஞ்ஞானக் கல்லூரி
சித்தூர்

வள்ளுவர் கண்ட வாய்மை [அல்லது] செங்குத்துக் கோட்டுப்பாதை

அறிஞர் சாக்ரடீசை இன்றைய அறிவுலகம் நன்கு அறியும். அவர் பேரறிஞர் என்பதை அன்னார் உரையாடல்களைக் கொண்டு விளங்கும் நூல்கள் இன்றும் நிலைநாட்டி வருகின்றன. ஆனால் அவர் அறிவை அன்றைய கிரேக்க அறிஞர் கூட்டம் ஐயுற்றது. அதனால் பெரும்பாலோர் சாக்ரடீசு நஞ்சுண்டு அழியவேண்டும் என்று முடிவு கட்டினர்.

இயேசு பெருமான் அன்பின் வடிவானவர் பகைவனுக்கும் அருளும் பண்பினர். ஆண்டவன் பெயரில் அன்று நிகழ்ந்த கொடுமைகளைக் களையும் உறுதிகொண்ட வீரர். ஆனால், அன்றைய பொதுமக்கள் கூட்டம் கள்ளனைவிடக் கொடியவராக இயேசுவைக் கருதிச் சிலுவையில் அறையப் பரிந்துரைத்தது.

இவையெல்லாம் பழங்கதை. நம் கண்முன்னே, ''எல்லோரும் இன்புற்றிருக்க நினைப்பதுவே அல்லாமல் வேறொன்றும் அறியேன் பராபரமே'' என்று தொண்டுநெறியிற் சென்ற காந்தியடிகளார்க்குக் கற்றறிந்த ஒரு கூட்டம் இன்று அளித்த பரிசு மூன்று குண்டுகள் என்பதை நாம் அறிவோம்.

சாக்ரடீசைக் கொன்ற பாராளுமன்ற உறுப்பினர்கள், தாங்கள் கிரேக்க நாட்டின் நன்மைக்காகச் சாக்ரடீசைக் கொல்வதாகக் கூறினர். இயேசுவின் கொலைக்குக் காரணமாயிருந்த பொதுமக்களோ தாங்கள், மத குருக்களின் கட்டளையை மனநிறைவோடு செயலாற்று கிறோம் என்று எண்ணித்தான் இயேசுவைச் சிலுவையில் அறையும்படி ஒருமித்துக் கூக்குரலிட்டனர். காந்தியைக் கொன்ற கோட்சேயும் இந்து மதத்தைக் காக்கத் தான் மாபெரும் தொண்டு செய்வதாகக் கருதித்தான் காந்தியடிகளைச் சுட்டான்.

இவ்வாறு நிகழ்ந்தது ஏன்? பொதுவாக ஒவ்வொரு மனிதனும் தான் வளர்ந்து வாழ்ந்த அகப்புறச் சூழல்களால் அமைந்த ஓர் எல்லைக்குள் அறிந்தோ, அறியாமலோ தன்னைத் தானே கட்டுப்படுத்திக்கொள்கிறான். ஆனால், ஒரு சிலர் அந்த எல்லையைக் கடந்து தாம் வாழும் சமுதாய மதிலுக்கு அப்பால் உள்ள உண்மையான, இயல்பான உலகைக் காணவல்லவராய் உள்ளனர். அத்தகையர் கண்ட காட்சியைச் சமுதாய மதிலின் அடிவாரத்தே உழன்று திரிந்து கொண்டிருக்கும் பலரால் காண இயலாமற் போகிறது. இதனாலேயே கால, இட, சமய, மொழி எல்லையைக் கடந்து காணும் இயல்புக் காட்சி பலருக்குக் கிட்டாமற் போய்விடுகிறது.

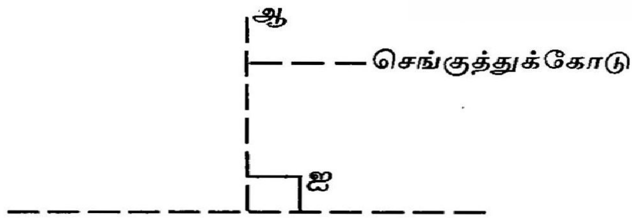
ஆனால் வள்ளுவப் பெருந்தகைக்கு அந்தக் காட்சி, அந்த உண்மைக் காட்சி கிட்டியது. அதனை அவர் நன்மையாகக் காண்கிறார். நன்மை மூலமே உண்மையை அடைதல் முடியும் என்று அவர் தெளிகின்றார். நன்மையையும் உண்மையையும் ஒப்பிட்டு வைக்கும்போது

''ஒன்றாக நல்லது கொல்லாமை, மற்றதன்
பின்சாராப் பொய்யாமை நன்று''

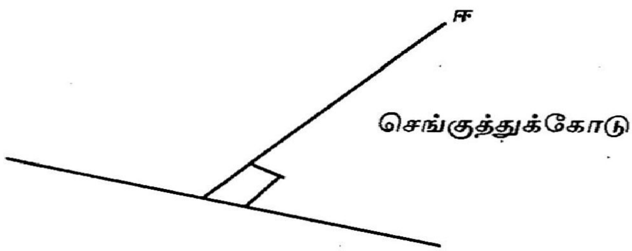
என்று நன்மைக்கு முதலிடமும் உண்மைக்கு இரண்டாம் இடமும் தருகின்றார்.

'ஆம்' என்பதை 'ஆம்' என்றும் இல்லை என்பதை 'இல்லை' என்றும் சொல்வது வாய்மை ஆகிவிடாது என்று தெளிவாக வற்புறுத்திய பெரியார் வள்ளுவரே ஆவர். சொல்லொன்று குறிக்கும் அப்போதைய பொருளைவிடச் செயலொன்று விளைக்கும் அன்றாடப் பயனைவிட எப்போதும் நிலையான ஒன்றை, என்றும் நன்மையான ஒன்றை வள்ளுவர் எண்ணுகிறார். அந்த ஒன்றுதான் உண்மையாக இருக்கமுடியும் என்று வரையறுத்துக் கூறுகிறார். இந்தக் குறளை அன்றைய கிரேக்கரும் இன்றைய கோட்சேக்களும் கற்று உணர்ந்திருந்தால் சாக்ரடீசும் காந்தியும் கொல்லப்படாமல் வாழ்ந்திருக்கக்கூடும். வள்ளுவர் கண்ட இந்த நன்மையை, உண்மையை நன்கு விளங்கிக்கொள்ளத் துணைசெய்ய வல்லன பின்வரும் செங்குத்துப் படங்கள்.

ஒரு நேர்கோட்டின் மேல் நிற்கும் வேறொரு நேர்கோட்டின் பக்க கோணங்கள் நேர் கோணங்களாக (90°) இருந்தால் அந்தக் குத்துக் கோட்டைச் செங்குத்துக் கோடு என்போம். (படம் 1) இதனை விளக்கும்

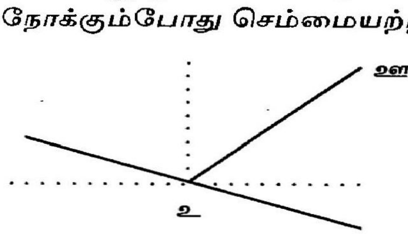


ஆனால் சில சமயம் அடிக்கோடு தாளுக்கு இணையாக அமையாது போகலாம். என்றாலும் அதன் மேல் நிற்கும் நேர்க்கோணமாய் அமையும் கோடும் செங்குத்துக்கோடே. அதனைக் கீழ்க் கண்ட படம் 2 விளக்கும்.



முதல்படம் இயற்கையோடு, உண்மையோடு ஒத்து இயங்கும் புரைதீர்ந்த நன்மையின் மேல் அமைந்து விளங்கும் சமுதாய அமைப்பில் உண்மை எப்படித் தட்டுத் தடுமாற்றமின்றிக் காணப்பெறும் என்பதைக் காட்டுகிறது. அதில் செங்குத்துக் கோடும் செம்மையற்ற கோடும் மேற்போக்காகப் பார்த்தாலேயே விளங்கிவிடும்.

ஆனால், இரண்டாவது படம் அப்படி அன்று. உண்மையற்ற சிக்கல் நிறைந்த சமுதாயம் எப்படி இயல்புக்கு இணையாக அமையாதோ அப்படியே அந்தக் கோடும் தாளின் விளிம்புக்கு இணையில்லாது அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. அதனால், அதன்மேல் அமைந்துள்ள செங்குத்துக் கோடுகூட உண்மையில், அடிப்படையை நோக்கும்போது செம்மையற்றதே ஆகும்.



இங்கே அமைந்துள்ள படம் 3 பொதுவாக நாம் வாழும் இன்றைய சமுதாயத்தின் அமைப்பினையும், அதனைக் கடந்து விளங்கும் இயற்கை அமைப்பையும் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. பொய் சமுதாய அமைப்பையும் அதன்மேல் அமையும் மெய்போல் தோன்றும் பொய்க் கொள்கைக்கான குறியீட்டினையும் நேர்க்கோடுகள் காட்டுகின்றன. இயல்பான சமுதாய அமைப்பையும் அதன்மேல் அமைந்துள்ள உண்மைக் கொள்கைக் குறியீட்டினையும் புள்ளிக் கோடுகள் காட்டுகின்றன. பொய்ச் சமுதாயத்தில் நின்றுகொண்டு காணும்போது உண்மைக் கொள்கை கோணலாகத் தெரிகிறது. இயல்பான சமுதாய அடிப்படையில் நின்று காணும்போது மற்றது கோணலாகத் தெரிகிறது. சான்றோர் சிலர் தாம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பொய்ச் சமுதாயத்தை மனத்தால் கடந்து இயல்பான உண்மைச் சமுதாய அடிப்படையில் நின்றுகொண்டு உலகைக் கண்டனர். அப்படிக் கண்டபோது உலகவர் கண்ட காட்சிகளும் கொண்ட கொள்கைகளும் கோணலானவை, நேர்மையற்றவை என உணர்ந்தனர். உணர்ந்து உண்மையை எடுத்து இயம்பினர். ஆனால் பொய்ச் சமுதாய அடிப்படையில் நின்றுகொண்டு அதனைக் கடந்து, உண்மையைக் காணும் ஆற்றலற்ற பலர் கண் களுக்கு அச் சான்றோர் செய்திகளும் செயல்களும் கோணலாய்ப் பொய்யாய்த் தோன்றின. அதனால்தான் குண்டுக்கும், நஞ்சுக்கும், சிலுவைக்கும் சான்றோர் பலர் பலியாயினர்.

எனவே வாய்மைக்கு வள்ளுவர் புதுவிளக்கம் தருகின்றார்; பொய்மையைச் சொல்லால் வரையறுக்காமல் விளையும் பயனால் அறுதியிடுகிறார். தாம் தரும் விளக்கம் அனைவருக்கும் எளிமையாக அமையவேண்டும் என்று விழைந்த வள்ளுவர், வாய்மையையும், பொய்மையையும் நன்மையாகவும், நன்மை யற்றதாகவும் காண்கிறார். சூடு, குளிர்ச்சியை ஒவ்வொரு உயிரும் எப்படி எளிதாக உணர்ந்து கொள்கிறதோ அப்படியே இன்ப துன்பத்தை எளிதாக உணரும். ஆகவேதான் இன்பம் செய்தலை நன்மை செய்தலை உண்மை என்றும், துன்பம் செய்தலை, கேடு செய்தலை 'பொய்' என்றும் அவர் எளிமையாக்கிக் கூறினார்.

இந்த அடிப்படைத் தெளிவு இருந்தால்தான் வள்ளுவர் கொல்லாமையைக் குறிப்பிடும்போது உடன்பாட்டு முகத்தான் பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்பலைக் 'கொல்லாநெறியில்' அமைத்துக் கூறுகிறார். தான் பிறர்க்குத் தீங்கு செய்யாமை மட்டும் கொல்லாமை என்று வரையறுத்துவிடாது பிற உயிர்களின்

துன்பங்களைப் போக்குதலும் கொல்லாமையே ஆகும் என்று கூறுகிறார். இந்த வாய்மை நெறியே வள்ளுவர் உலகிற்கும் காட்டும் புதிய வழி; எளிய நெறி; செங்குத்துக் கோட்டுப்பாதை என்று கூறலாம்.

அ. தட்சிணாமூர்த்தி
திருபுட்பம் கல்லூரி
பூண்டி

ஐங்குறுநூறு தொகைநூலா?

சங்க காலச் சான்றோர் பாடியனவாக நமக்குக் கிடைத்துள்ள எட்டுத்தொகைகளில் ஒன்றாய்த் திகழ்வது ஐங்குறுநூறு என்னும் விழுமிய நூலாகும். இந்நூலின் மருதம், நெய்தல், குறிஞ்சி, பாலை, முல்லைத் திணைப் பகுதிகளை முறையே ஓரம் போகியார், அம்மூவனார், கபிலர், ஓதலாந்தையார், பேயனார் ஆகிய ஐவரும் பாடினரென்றும், சேரமான் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ் சேரலிரும்பொறையின் உதவி பெற்றுப் புலத்துறை முற்றிய கூடலூர் கிழார் தொகுத்தாரெனவும் கொள்வர். மூன்றடிச் சிறுமையும் ஆறடிப் பெருமையும் கொண்டிலங்கும் இந்நூல் குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகம் ஆகியவற்றின் செய்யுட்களின் செறிவும், கருத்தாழமும், உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகிய சங்கத்தார்க்கேயுரிய உவமையழகும் தழுவிக் கற்பாருள்ளத்தைக் கவர்கின்றது. ஏனைய தொகை நூற்கட்கில்லாத இதனுடைய தனிப் பண்புகள் இந்நூல் ஏனைய மூன்றும் தொகுக்கப் பெற்று முழுமையடைந்து மக்களிடையே பயின்ற பின்னர் ஓராசிரியரால் இயற்றப்பட்டிருக்கலாமோ என்ற ஐயத்தினை விளைவிக் கின்றன. இதனை ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாம்.

நூலின் அமைப்பும் வகுப்பும்

மருதம், நெய்தல், குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை என்ற முறை வைப்பில் ஒவ்வொன்றுக்கும் 100 பாக்களாக 500 சிறுபாக்கள் கொண்ட இந்நூலின் ஒவ்வொரு பகுதியும் 10 பாக்கள் கொண்ட 10 பத்துக்களாக வகுக்கப்பெற்றுள்ளது. பாடலின் தொடக்கம், முடிவு, கருப்பொருள், உரிப்பொருள், கூற்றினைக் கூறுவோர், கேட்போர் இவற்றின் அடியாக ஒவ்வொரு பத்தும் பெயர்பெறும். ''வாழியாதன் வாழியவினி'', ''எக்கர் ஞாழல்'', ''வெள்ளாங் குருகின் பிள்ளை செத்தென'', ''பெருங்கடற் கரையது சிறுகருஞ்

காக்கை'', ''அன்னாய் வாழி வேண்டன்னை'', ''அன்னை வாழி வேண்டன்னை'', ''குன்றக் குறவன் காதல் மடமகள்'' ''அவரோ'', ''நன்றே'' என்பதுபோல் பாடல்கள் ஒன்றுபோல் தொடங்குகின்றன.

இருபது பாக்கள், ''அன்னாய்'' என்ற முடிவையுடையன. ''தொய்யோ'', ''பொழுதே'', ''உடைத்தே'' என்ற முடிவுகளை மூன்று பத்துக்கள் பெறுகின்றன. நான்கு பாக்கள் ''விரைந்தே'' என்றும், வேறு நான்கு பாக்கள் ''வந்தம தறே'' என்றும் முடியும். 121 முதல் 128 வரையமைந்தவை ''வினவுவோளே'', ''பாய்வோளே'' என்றவாறு பெண்பால் முடிவையுடையன. ஐந்து பாக்கள் ''பாசறையோரே'', ''காடிறந்தோரே'' ''உலமருவோரே'' என்றவாறு முடிகின்றன.

திணைகட்குரிய கருப்பொருள்கள் தவறாது பத்துப் பாக்களிலும் இடம் பெறும். வெள்ளாங்குருகுப் பத்து, மஞ்ஞைப் பத்து, குரக்குப் பத்து, கள்வன் பத்து, வேழப்பத்து என அப்பத்துக்கள் பெயர் பெறும். அம்மவாழிப்பத்து, அன்னாய் வாழிப்பத்து, தோழிக்குரைத்தபத்து, பாணற் குரைத்த பத்து, தாய்க்குரைத்த பத்து, கிழத்தி கூற்றுப் பத்து, தோழி வற்புறுத்த பத்து, பருவங்கண்டு கிழத்தியுரைத்த பத்து முதலானவை கூறுவோர் கேட்போர் முதலிய அடிப்படையில் அமைந்த பெயர்களாம், தொண்டிப் பத்தென்பது ஊர் காரணமாக அமைந்த பெயராம்.

சங்க காலச் சான்றோரனைவரும் ஒரே இலக்கிய மரபினைப் பின்பற்றினர். இதனாற்றான் பல்வேறிடங்களில் பல்வேறு காலங்களில் வாழ்ந்த புலவர்களின் பாடல்கட்கிடையே ஒரே இலக்கண மரபொற்றுமை நிலவுகிறது. அகப்பாடல் ஒவ் வொன்றும் அதற்கேயுரிய தனித்தன்மையுடையது. ஒரே புலவர் பாடிய பல பாக்களையும் ஆய்ந்தாலும் ஒன்றுபோல் மற்றொன்றிருப்பதில்லை. ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியுணர்ச்சியும் அழகும் பெற்றுத் திகழும். அப்புலவர் யாரும் திணை வகுத்து ஒவ்வொன்றுக்கும் இத்தனைப் பாக்கள் பாடவேண்டுமென வரையறுத்துப் பாடினாரில்லை. அக்காலம், தனிப்பாடற் காலமேயன்றி நூற்களின் காலமன்று. எனவே அன்னார் யாவரும் பாடலாசிரியரேயன்றி நூலாசிரியரல்லர். ஐங்குறுநூற்றிற் காணப்படும் திணைப்பாகுபாடும், வகுப்புமுறையும், ஒரே கருப் பொருள் பத்துப்பாக்களிலும் இடம் பெறலும், ஒரே தொடக்க மும், ஒரே முடிவும் பிறவும் சங்கப் புலவர்கள் எண்ணிப்

பாராதனவாம். நெடுந்தொகையில் காணப்படும் திணை வகுப்புக்கூடத் தொகுப்பாசிரியர் செய்ததே. எனவே தனிப்பாடற் காலப் புலவர்களாம் கபிலர் ஓரம்போகியார் முதலியோரை முற்றிலும் தனித் தன்மை வாய்ந்த ஐங்குறு நூற்றோடு இணைத்துப் பேசுவது பொருந்துவதாகத் தெரியவில்லை.

ஒரே ஆசிரியர் ஒரு முழு நூலுக்கு ஆசிரியராவது பதினெண்கீழ்க் கணக்கு நூற்காலத்துக்குச் சற்றுமுன் தோன்றிய நிலையெனலாம். திருக்குறள், சிலம்பு முதலியன கடைச் சங்க காலத்து இறுதியில் தோன்றியனவாகக் கருதப்படும். திருக்குறள் சிலம்புக்கு முந்தியதாகலாம். ஐங்குறுநூறு பொருளாலும், யாப்பாலும், நடையாலும் குறுந்தொகை முதலியவற்றை யொத்துச் செல்வதால் திருக்குறளுக்கு முன்னர்த் தோன்றிய நூலாகலாம். எனவே நூல் வடிவில் முதன் முதலில் தோன்றிய அகப்பொருள் தழுவிய நூல் இதுவெனக் கருத இடமுண்டு. ஒருபொருள் பற்றிப் பத்துப்பாக்கள் எழுதும் திருவள்ளுவர்க்கு இந்நூலே முன்னோடியாக விளங்குகிறதென்று எண்ண வேண்டியுள்ளது.

இந்நூலின் ஐந்து பகுதிகளையும் ஓரம்போகியார் முதலிய ஐவரும் பாடினர் என்பதற்கு,

> *''மருத மோரம்போகி நெய்த லம்மூவன்*
> *கருதுங் குறிஞ்சிக் கபிலன் - கருதிய*
> *பாலை யோதலாந்தை பனிமுல்லை பேயனே*
> *நூலையோ தைங்குறு நூறு''*

என்னும் வெண்பாவும், ஒவ்வொரு பகுதியின் இறுதியிலுள்ள குறிப்புமே சான்று, இவ்வெண்பாவும், குறிப்பும் பிற்காலத்தன வாகலாம். இவ்வாறே கலித்தொகை ஆசிரியர்கள் பற்றிய வெண்பாவும் கருத்து வேறுபாடுகட் கிடந்தந்து நிற்றல் யாவருமறிந்ததே. இந்நூலின் அமைப்பு இது ஒருவரே பாடியது என்ற கருத்தினை அரண் செய்யும். இன்றேல் ஐவர் ஒன்றுகூடித் திட்டமிட்டு இன்னின்ன முறையிற் பாடவேண்டுமென முடிவு செய்து பாடினர் எனல் வேண்டும். அங்ஙனமாயின் அவர்களே அவற்றை இணைத்து வைத்திருப்பர். அப்போது புலத்துறை முற்றிய கூடலூர் கிழார் அவற்றைத் தொகுத்தார் என்பதற்கும் சேரமான் தொகுப்பித்தான் என்பதற்கும் இடமின்றியொழியும். சங்ககாலத்தில் முழுநூல் படைக்கும் மரபோ, சிலர் கூடித் திட்டமிட்டு ஒரு நூலியற்றும் மரபோ இருந்ததாகத்

தெரியவில்லை. மேலும் ஐந்நூற்றுக்கு மேற்பட்ட புலவர்கள் வாழ்ந்த தமிழகத்தில் இக்குறிப்பிட்ட ஐவர் மட்டும் ஒரு தனிமுறையைப் பின்பற்றினர் என்பது ஏற்புடைத்தன்று.

நூலினிறுதியில் ''இத்தொகை தொகுத்தார் புலத்துறை முற்றிய கூடலூர் கிழார்; இத்தொகை தொகுப்பித்தார் யானைக் கட்சேய் மாந்தரஞ் சேரலிரும்பொறையார்'' என்ற குறிப்பு இடம் பெறுகிறது. இது மிகமிகப் பிற்காலத்தவர் குறிப்பென்பது விளங்கும். மன்னர்கள் பெயரைக் குறிக்கும்போது ஆர் விகுதி யிட்டெழுதுதல் பழைய மரபன்று. இரும்பொறை, நல்லு ருத்திரன், பண்டு தந்தான் என்பதுபோல் ஒருமையில் பேசுவதே மரபு. இம்மரபை மாற்றி இரும்பொறையார் என்று குறிப்ப தொன்றே இது பிற்காலத்தார் குறிப்பென்பதை நிறுவப் போதிய சான்றாகும். யானைக்கட் சேய் தொகுப்பிக்கவில்லையெனவே அவன் இயற்றச் செய்தான் எனக் கோடலாகுமா? இதுவும் பொருந்தாது. நூலில் அதற்குச் சான்றேதுமில்லை. முதல் பத்து ''வாழி யாதன் வாழியவினி!'' என வாழ்த்துகிறது. எனவே இந்நூலாசிரியர் காலத்தில் வாழ்ந்த மன்னன் இவனாகலாம். இவன் தொண்டியிலாண்ட பிற்காலச் சேரனாகலாம். இதற் கியையத் தொண்டியின் பெயரால் ஒரு பத்து விளங்குதல் காண்க.

தொல்காப்பியனார் அகவற்கு மூன்றடிச் சிறுமை மொழிந்தாரெனினும் சங்க காலச் சான்றோர்கள் நான்கடிச் சிறுமையே மேற்கொண்டு பாடினர். முதலிற்றொகுக்கப் பட்டதாக அனைவராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் குறுந் தொகைக்குச் சிற்றெல்லை நான்கடிகளே. மூன்றடிப் பாக்கள் கிடைத்திருப்பின் அவை அடங்கிய நூலே முதலில் உருவாகி யிருக்கும்; அதுவே குறுந்தொகையென்ற பெயர்க்குரியதாயி ருக்கும். மேலும் புறநானூற்றில் ஒன்றுகூட மூன்றடிப் பாடலில்லை. அகப்பாடலில் மட்டுமே மூன்றடியில் பாடினர் என்றாலும் சாலாது. 500 புலவர்க்கு மேல் வாழ்ந்துள்ள ஒரு கால எல்லையில் குறிப்பிட்ட ஐந்து புலவர்களே மூன்றடியில் பாடினர் என்றால் சற்றும் பொருந்துவதன்று. எனவே இந்நூல் பிற்காலச் சான்றோர் ஒருவரால் திட்டமிட்டுப் பாடப்பட்டதென்பது விளங்கும்.

இந்நூலாசிரியர் யாப்பாலும், பொருளமைதியாலும், உள்ளுறை முதலிய அழகுகளாலும் குறுந்தொகை முதலிய அகநூற் பாடல்களையே தம் நூற்பாடலும் ஒத்திருக்கவேண்டு மென எண்ணினார். எனவே அந்தப் பழைய மரபுகளை

அப்படியே கையாள்கின்றார். சங்கப்புலவர் தம் பாக்களில் தாம் விரும்பும் மன்னர் பெயர்களை அமைத்துப் பாடுவதும், புகழ் வாய்ந்த நகர், மலை, ஆறு முதலியவற்றைச் சிறப்பிப்பதுமுண்டு. அதனைப் பின்பற்றி இவரும் ஆதனவினி, மத்தி, கடுமான் கிள்ளி, விராஅன் முதலியோர்களைக் குறிப்பிடுகிறார். தொண்டி, கொற்கை, மாந்தை, கோவலூர் ஆகிய நகர்களையும், காவிரி, வைகை என்னும் ஆறுகளையும் குறிப்பிடுவார். மேற்கண்ட மன்னர் யாரும் சங்க நூற்களில் இடம்பெறவில்லை. ஏனைய நூற்களிலும் அகநானூறு கற்றுப் பிற்காலத்தில் உருப் பெற்றது. இதனை அதன் திணைப்பாகுபாடும். ஒவ்வொருதிணைக் கமைந்த பாடலெண்ணிக்கையும், எண்ணைக் கொண்டே திணையையறியுமாறு அமைத்த முறையும் உறுதிப்படுத்தும். இந்நூலாசிரியரின் திணைப் பாகுபாட்டிற்கு இதுவே முன்னோடியாகலாம். ஏனைய இரண்டையும் விடத் திருந்திய அமைப்பை இது பெற்றிருந்தாலும் சமமான எண்ணிக்கையில் பாக்கள் இல்லாத குறையை இவர் கண்டு தம் நூலில் அக்குறையேற்படாதவண்ணம் ஒவ் வொன்றுக்கும் 100 பாக்கள் அமைத்தார். அந்த நூல்களை முழுவடிவில் பார்த்தவர்க்கே இது சாலும். இதுவும் நம் முடிவை அரண் செய்யும்.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக வேறொரு அசைக்கமுடியாத சான்றுள்ளது. பழம்பாக்களின் கருத்தையும் யாப்பையும் செறிவையும் மட்டும் பின்பற்றியதோடு இவர் அமையவில்லை. நூற்கள் மூன்றையும் பயின்றார்; அவற்றில் சில தொடர்கள் பயில வழங்குதலைக் கண்டார். அவற்றைத் தாமும் தழுவித் தம் நூலுள்ளும் அவற்றை மிகுதியான பாடல்களில் கையாண்டுள் ளார். ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பாடல்களில் இடம் பெறும் தொடர்கள் மூன்று. ''அம்ம வாழி தோழி'' ''அன்னாய் வாழி வேண்டன்னை'', ''உள்ளார் கொல்லோ தோழி'' என்ற தொடர்களே ஏனைய நூல்களில் மிகுதியும் வருவன. ''அம்ம வாழி தோழி'' என்னும் தொடர் குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகம் என்னும் தொகுதிகளில் முறையே 10, 4, 7 என்ற விகிதத்தில் 21 இடங்களில் பயில்கின்றது. இதனை இவ்வாசிரியர் 45 இடங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார். ''அன்னாய் வாழிவேண்டன்னை'' என்பது அகத்தில் மட்டும் இரண்டு பாக்களில் இடம் பெறுகிறது. இதனை இவ்வாசிரியர் இப்படியே மாற்றாமல் 11 இடங்களிலும் ''அன்னாய்'' என்பதனை ''அன்னை'' என மாற்றி 10 இடங்களி லும் ஆக 21 இடங்களில் கையாண்டுள்ளார். ''உள்ளார் கொல்லோ தோழி'' என்பது 5 பாக்களில் இடம் பெற்றிருந்தும்

இவ்வாசிரியர் ஒரே இடத்தில் மட்டுமே இதனைக் கையாள்கிறார். இரண்டிடங்களில் வழங்குவதை 21 இடங்களில் கையாண்ட புலவர் 5 இடங்களில் வழங்குதற்கு அந்த அளவாவது இடம் தரவில்லையே என்பதனைப் பிற்காலத்து வாழ்ந்து ஒரு புலவர் உணர்ந்தார். இக்குறையை நிரப்புவான் வேண்டி 4 பாடல்களை இயற்றியிணைக்க முயன்றுள்ளார். தென்காசியைச் சேர்ந்த சுப்பையாப் பிள்ளையவர்கள் ஐயரவர்கட்கு அளித்த ஏட்டுச் சுவடியில் உள்ள 6 மிகைப்பாடல்களில் 4 ''உள்ளார் கொல்லோ தோழி''எனத் தொடங்குவதாகும். இதுவும் நம் கருத்தை உறுதிப் படுத்துகிறது. இப்பாடல்கள் பிற்காலத்தனவென்று கூறவியலாத அளவுக்குப் பாடிய பாடல்களைப் போன்றே அமைந்துள்ளன. எனவே நடையை மட்டும் கொண்டு காலத்தை அறுதியிட முடியாது.

சங்கநூற்றொகுப்புப் பணியோரரிய முயற்சியாகும். தமிழ் மன்னர்கள் நன்னிலையிலிருந்த காலத்திலேயே இது நிறைவேறியிருக்கவேண்டும். பாண்டிய நாடும் சோழ நாடும் கி.பி 250 வாக்கில் களப்பிரர் கைப்பட்டனவென்பர். குழப்பம் மிக்க களப்பிரர் காலத்தில் தொகுப்பு வேலை நடத்திருக்க முடியாது. எனவே குறுந்தொகை முதலியன களப்பிரர் காலத்துக்கு முன் உருவாகியிருக்க வேண்டும். இந்நூல்கள் தொகுக்கப் பெற்ற பின்னர் அத்தகைய தனிப்பாடல்கள் எழுதும் மரபு மாறியது. நூற்கள் தோன்றும் காலம் அரும்பியது. அப்போது தோன்றிய முதல் நூலே ஐங்குறுநூறு எனலாம். அதன்பின்னர்த் திருக்குறள், சிலம்பு முதலியன எழுந்தனவெனலாம். எனவே இந்த நூல் கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டளவில் களப்பிரர் ஆட்சி மிகுதியும் இடம் பெறாத சேர நாட்டில் தோன்றியிருக்கலாம். இது மேலும் ஆய்தற்குரியது.

மேலே காட்டிய ஏதுக்களால் ஐங்குறுநூறு தொகை நூலன்றென்பதும் கபிலர் முதலியோர்க்கும் இதற்கும் தொடர்பு ஏதுமில்லை என்பதும், கூடலூர் கிழார் இதனைத் தொகுத்தார் என்பதும் சேரமான் யானைக்கட்சேய் இதனைத் தொகுப்பித்தான் என்பதும் பொருந்தாவென்பதும் பிற்காலச் சான்றோர் ஒருவர் திட்டமிட்டுப் பாடியதென்பதும் தெளிவாகும். இம்முடிவினால் இந்நூலின் பெருமைக்கு யாதொரு ஊறும் இல்லையாம். இதனை அறிஞருலகம் மேலும் ஆய்ந்து முடிவு செய்யுமாக.

வை. தட்சிணாமூர்த்தி
சரசுவதி நாராயணன் கல்லூரி
மதுரை – 12

திருவைந்தெழுத்தின் நுண்மை

திருவடிப் பேறு

''சிவாய நமவென்று சிந்தித்திருப்போர்க்கு
அபாயம் ஒருநாளும் இல்லை''

என்றுரைப்பது நல்வழி. சிவாய நம எனும் ஐந்தெழுத்துக்களும் சைவ சமயத்தின் உட்கிடையினையும் விரிவினையும் விளக்கும் மூல மந்திரமாகும்.[1] நான்கு மறைகட்கும் மெய்ப்பொருளாகி நாத மாத்திரையான் நிற்கும் நமச்சிவாய மந்திரத்தைத் திருமூலர் இவ்வுலகுக்கு ஒரு கனி என்பர்.[2] திருவைந்தெழுத்தின் விரிவே பன்னிரு திருமுறைகளும், பதினான்கு மெய்களும்.[3] மஞ்சு தவழ் கயிலை இறைவனை அஞ்செழுத்தால் நினைப்பார்க்கு அஞ்சல் தேவையில்லை என்பர்.[4] சிவயநம என்னும் திருவைந்தெழுத்தே திருவடியுணர்வாகும்.[5] இம்மூலமந்திரத்தால் திருவடிப் பேறெய்தும் ஆளுடைய அரசர்.

''சித்தம் ஒருக்கிச் சிவாய நமஎன்
றிருக்கின் அல்லால்
மொய்த்த கதிர்மதி போல்வார் அவர்பால்
திருப்புலியூர்
அத்தன் அருள்பெற லாமோ அறிவிலாப்
பேதை நெஞ்சே'' என்றார்[6]

இல்லக விளக்காகி, இருளைக்கெடுத்து, சொல்லக விளக்காகி ஒளிவடிவாகி, நல்லக விளக்காவது நமச்சிவய மந்திரம் என்பது ஐந்தெழுத்துப் பதிகம்.[7]

''அஞ்செழுத்தே ஆகமும் அண்ணல் அருமறையும்
அஞ்செழுத்தே ஆதிபுராணம் அனைத்தும்''
என உண்மை விளக்கம் உரைக்கும் .[8]

ஐந்து சொற்கள்

திருவைந்தெழுத்து செம்பொருட்டுணிவினராய சைவ சித்தாந்தச் செல்வர்கள் இறைவனை அடையக் கைக்கொள்ளும் அரும் சாதனமாகும். நம சிவாய என்றும் ''சிவாய நம'' என்றும் திருவைந்தெழுத்து வழங்கப்பெறும். இம்மந்திரத்தின் கண் உள்ள ஐந்தெழுத்துக்களும் தனித்தனியே தனித்தனிச் சொற்களாக நின்று குறிப்பாகப் பொருளுணர்த்துவனவேயன்றி ஒரு சொல் நீர்மைத் தன்று. மறைமொழியாக நிற்கும்பொழுது, ஒரு சொல் நீர்மைத் தாகுமேயன்றி, பொருள் கொள்ளும் பொழுதும் விரித்துக் காணும்பொழுதும் ஒரு சொல் நீர்மைத்தாவதில்லை நமசிவாய என்ற சொற்கு நேராகச் சிவனுக்கு வணக்கம் என்று பொருள் கொள்வாருமுண்டு. இவ்வாறு கொள்ளின் இச்சொல் வடமொழிச் சொல் எனக் கொள்ள வேண்டியிருக்கும். ஐந்தெழுத்துக்களும் தனித்தனியே தனித்தனி எழுத்துக்களாக நின்று, குறிப்பாக ஒவ்வொரு பொருளை உணர்த்துவனவாகவும், தனித்தனியே சொல்லாக நின்று, சொற்குரிய பொருளை உணர்த்துவனவுமாக அன்றி, மபாருளாகவே யாகின்றன என்பதே நூல்களின் துணிபு.[9] ஆளுடை நம்பியவர்கள் ''அந்தியும் பகலும் அஞ்சு பதம் சொல்லி'' என்பதிலிருந்து ஐந்து எழுத்துகளும் ஐந்து சொற்களே எனல் தகும்.[10]

மூவகைத் திருவைந்தெழுத்து

திருவைந்தெழுத்தினைத் திருமூல நாயனார் தூல திருவைந் தெழுத்து, நுண்மைத் திருவைந்தெழுத்து, மீநுண்மைத் திருவைந் தெழுத்து என மூவகையாக மொழிகின்றார். நமசிவாய என்பது தூலத் திருவைந்தெழுத்து. இத்தூல திருவைந் தெழுத்து மூல மந்திரம் எனப்படும்.[11] திருவைந்தெழுத்திற் காணப்படும் சிகரம் திருவருளாற்றல்களின் உள்ளொளியாக ஒளிரும் சிவத்தைக் குறிப்பது. சிகரத்தை முதலாக வைத்துச் ''சிவயநம'' என ஓதப்படுகையில் இத்திருவைந்தெழுத்து நுண்மைத் திருவைந் தெழுத்தாகிறது.[12] இதனைச் சிவவேதம் என்பர். சிவயநம வென்றோதி சிந்தனையைச் சிவனார்க்கு உறையுளாக்கி, சித்தத்தை ஒருக்கிய நிலையில், சிசிவ என்று, நீங்கா நினைவினரா யிருக்கையில் பேரிடர் அறும்; அடிமை நிலை கைகூடும் (13) சிவயநம என்பதில் நகரம் மகரமாகிய ஈரெழுத்துக் களும் முறையே மறைப்பையும், மலத்தையும் குறிப்பன. மறைப்பும், மலமும் அகன்று திருவருளையே சிந்திக்கும் நிலையில், நம மறந்து சிவயநம என்றாகின்றது. இச் சிவய சிவ

என்பதே மீநுண்மைத் திருவைந்தெழுத்து நிலையாகும்.[14] இவ்வாறு மூவகையாகக் குறித்தன தனித்தனி நிலைகளாகா. ஒரே மறைமொழியினைக் குறிப்பன எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். 'ய' என்பது உயிரைக் குறிப்பால் சிவத்துக்கிடையில் உயிர் கட்டுப் படுவது மீநுண்மையாகின்றது. இம்மீநுண்மைத் திருவைந் தெழுத்தினை நாயோட்டு மந்திரம் என்பர்.[15] நாயினைச் சீயென ஓட்டுவது இயல்பு. சிகரத்தின் குறுக்கமாய சிகரமே சிவன். சிவனே எல்லாமாதலையுணர்ந்து சிகரத்தை ஓதுதல் மீநுண்மையுள் அடங்கும் இச்சிகரத்தினைப் பேசா எழுத்தென்பர். இச்சிகரத்தின் கண் சிகரம் அகரம் இகரமாகிய மூவெழுத்துக்களும் அடங்கியுள்ளன. சகரம் மாயையும், இகரம் ஆருயிரையும், அகரம் பேருயிரையும் குறிப்பதால் சிகரமாகிய ஒரெழுத்தின் கண் முப்பொருளுண்மை மொழியப்பட்டது என்பர். சிகரம் பேசா எழுத்தாகையான் வகரமாய எழுத்துடன் இயைந்து 'சிவ' என்றாகிப் பேசும் எழுத்தாகும். இச்சிகரமாய மீநுண்மைத் திருவைந்தெழுத்தினை நாதன் இருப்பிடம் நான்மறைகள் அடங்குமிடம், மெய் முப்பத்தாறுக்கும் அப்பாலுள்ள இயற்கை நிலை, உண்மை அறிவின்பப் பேரொளி என்றெல்லாம் மொழிவர்.[16] மீநுண்மைத் திருவைந்தெழுத்தாய ''சிவாசிவ'' என்பதைக் காரணத் திருவைந்தெழுத்து என்றும், அதன் அடுத்த நிலையாகிய 'சிவ' என்பதை மகாகாரண திருவைந்தெழுத்து என்றும், இறுதி நுண்மை நிலையாகிய நாயோட்டு மந்திரம் எனப்படும் சிகரத்தை ''மகாமனு திருவைந்தெழுத்து அல்லது முத்தித் திருவைந்தெழுத்து என்றும் மொழிவாருண்டு.[17]

நுண்மைப் பொருள்கள்

'சிவயநம' என்பது உயிரையும் உயிரின் உடம்பையும் மாற்றுயர்ந்த செம்பொன்னாக்கும் குளிகை என்பர்.[18] இத் திருவைந்தெழுத்துச் செம்பொருள் ஐந்தினையும் இம்மையே அறிவிக்கும் செம்மறையாகும். இவ்வைந்தெழுத்துக்களும் தனித் தனியே ஒவ்வொரு பொருளை உணர்த்தும் ஒவ்வொரு சொல்லின் முதலெழுத்தாகும்[19] அவை முறையே சிறப்பு (சி), வனப்பு (வ) யாப்பு (ய), நடப்பு (ந), மறைப்பு (ம) எனப்படும். இவற்றினை முறையே சிவன் (சி), சக்தி (வ), சீவன் (ய), திரோதாயி (ந), மலம் (ம) என்பர். திருவருளால் மலம் அடங்கும். மலம் அடங்கவே, சக்தியாகிய திருவருளால் ஆருயிர் கூட்டத் தகுதியுடையதாகின்றது. தான் பெற்ற ஆருயிரைத் திருவருள்

சிவத்துடன் கூட்டுவிக்கின்றது. சிவத்துடன் கூடிய உயிர்க்கு பிறப்பிறப்பை நல்கும் பாசம் அழியும்.[20] வகரம், குறிக்கும் சக்தியினைத் திருவருள் என்பதுமுண்டு. சிவன், அரன், ஆன்மா, திரோதம், மலம் என்பன மெய்ப்பொருள் ஐந்து எனப்படும். சைவ சிந்தாந்தத்தின் அடிப்படை மெய்ப்பொருள் உண்மையாகும்.

சிவய நமவென்றோதி வருங்கால் சிவசம்மந்தத்தால் நகர மகரங்களாகும் மலங்கள் இரண்டும் ஒழிந்திடும். இவை யொழிந்தவிடத்துச் சிவயநம என்பதில் நம இருந்தவிடத்து மீண்டும் சிவ சேர்ந்து சிவய சிவ என்றோதவேண்டும். சிவயசிவ என்பது மலம் அன்று, சிவ நலமோங்கி நிற்கும் உண்மை நிலையாகும்[21] உள்ளத்துத் திருவடியின்ப அமுது பெருகி ஊறக் காதலால் ஓவாது சிவாயநமவென்றோதும் போது புருவநடுவில் வெள்ளமெனத் திங்கள் மண்டிலத் திருவமுது தோன்றி அளவின்றி ஊறும்.[22] இதனை அழுக்கற்ற ஆனந்தப் பேறெனலாம்.[23] யகரம் சீவனாய உயிரைக் குறிப்பது. அடங்கா மனமும், ஒடுங்கா உயிர்ப்பும் அடங்கும்போது யகரமும் வீழ்ந்து சிவயசிவ என்பது சிவசிவ என்றாகும்.

தன்செயலென்பதொன்றின்றி அகநிலைச் செயலறலாகிய தன்மயாமாய் நிற்பதாய, துரியமே தம்முடம்பாக உயிர் நிற்கும் நிலையே சிகர முதலாக முழங்குவது.[24] நமசிவாய என்னும் இவ்வைந்தெழுத்துக்களும் திரோதாயி என்னும் நடப்பாற்றலால் தூண்டப்பெறும் நனவாதிகள் எனப்படும். இந்நனவாதிகள் நனவு, கனவு, உறக்கம், பேருறக்கம், உயர்ப்படங்குதல் ஆகிய ஐம்பாட்டினையும் நிகழ்த்துவிக்கும் இயல்பினவாகும்[25] சிவாய நம எனும் மறைமொழியை ஓதுகையில் சிவ என்பதைச் சிந்தையில் பதியவைத்து ய என்பதை மிடற்றில் நிறுத்தி, நம என்பதை நாவில் ஒடுக்கி ஓதுதல் வேண்டும்.[26]

சித்தாந்த நுணுக்கம்

திருவைந்தெழுத்தின் நுண்மைப் பொருள்முறை சைவ சித்தாந்த நெறியை உள்ளவாறு விளக்கும் இயல்பினது. இவ்வுலகம், உயிரும் உயிரில் பொருளுமாகக் காட்சி அளிக்கின்றது. இறைவன் என்று உண்டோ அன்றே உயிர்கள் உண்டு. செம்பில் களிம்பு உடனிருப்பதைப் போல் உயிர்களிடத்தும் மலம் உடனிருக்கிறது. களிம்பு நீங்கின செம்பு ஒளிர்வது போல மல நீங்கிய உயிர்கள் ஞானவொளி சிறந்து

பேரின்பம் எய்தும். இவ்வுலகத்திற்கு முதற்காரணம் ஒன்றுண்டு. உயிரில் பொருளாய இவ்வுலகம் முதலில் நுண் பொருளாய் ஒடுங்கும். அவ்வாற்றலை நூல்கள் மாயை எனப்புகலும் இறைவன் ஒளியும், ஒளிப்பொருளும் போன்றவன். ஒளிப் பொருளினின்று நீங்காமலிருக்கும் ஒளிபோன்று இறைவனிடமிருந்து நீங்காமலிருப்பது அவனது அருள். அதனை அருட்சக்தி என்பர். ஆற்றலாய் ஒடுங்கின மாயயை இறைவனது அருட் சக்தியில் தங்கும். அவ்வருட் சக்தி இறைவனாகிய சிவத்தில் ஒடுங்கியிருக்கும். உலகம் ஒடுங்குவதும் மீளத்தோன்றுவதுமான செயல்கள் சிவத்தினின்று தோன்றுவன. நுண்மைப் பொருள் போனபடி நகரம் மறைப்பாற்றலாகிய திரோபவம் எனப்படும். மாயையையும் மகரம் அழுக்காகிய மலத்தையும், சிகரம் சிவபரம் பொருளாகிய சிவத்தையும், வகரம் இறைவனின் அருட் சக்தியையும் யகரம் உயிரையும் குறிக்கும். இவற்றினின்று திருவைந்தெழுத்து சித்தாந்த நுணுக்கமாதலை அறியலாம்.[27]

திருமேனி

நற்றவத்தார் தாம் காண, கூத்தப்பிரான் நாதாந்தத் தைந்தெழுத்தால் குறிப்பிட்ட எழுத்துக்களையே தன் திருமேனியின் குறியாகக் கொண்டிலங்குகின்றார். ஆன்மாக்கள் பிறவியற திருவைந்தெழுத்தே திருமேனியாகக் கொண்டு இறைவன் நடம்புரியும் காட்சியைச் சிவஞான போதம் அருளிய மெய்கண்ட தேவநாயனாரின் நன் மாணாக்கர் நாற்பத் தொன்பதின்மரில் ஒருவராய்த் திருவதிகை மனவாசகம் கடந்தார் தமது உண்மை விளக்க நூலில் மொழிகின்றார். உயிர்கள் நாடி நிற்கின்ற கூத்தப்பிரானின் திருமலரடி நகரமாகவும், பொருந்திய திருவுந்தி மகரமாகவும், வளர் தோள் சிகரமாகவும், திருமுகம் வகரமாகவும், திருமுடி யகரமாகவும் தோன்றுகின்றன.[28]

நாடக உறுப்பு

முக்கட்பெருமானின் ஐந்தொழில்களாய் அருளிப்பாடுகளை நாடகமாக உருவாக்கிய கற்பனையே, கூத்தப்பிரானின் திருவுருவும் செயல்களும் இறைவனின் தொழில்கட்கு அவர்தம் உறுப்புகள் பயன்படுமாற்றைத் திருவைந்தெழுத்து நுண்மையாக விளக்குகின்றது. மழுவேந்திய இடது திருக்கை நகரமாகவும், முயலகனை அழுத்தி ஊன்றிய வலது திருவடிமகரமாகவும் துடியுடை வலது பொற்கை சிகரமாகவும், இடது வீசுகரம் வகரமாகவும், அபய முத்திரை காட்டும் மகிழ்வலக்கை யகரமாகவும் திகழ்கின்றன.[29]

இவ்வுறுப்புகளின் வழியாக ஐந்தொழில்களை நடாத்தக் கருவிகள் வேண்டுமன்றோ? நகரமாகக் குறிக்கப்பெற்று இடது திருக்கையில் ஏந்திய தீயினைக் கொண்டு அழித்தலையும், மகரமாகக் குறிக்கப்பெற்று முயலகனை அமுக்கும் ஊன்றிய வலது திருவடி திரோதம் எனப்படும் மறைத்தற்றொழிலையும், சிகரமாகக் குறிக்கப்பெற்று வலது பொற்றிருக்கையில் அமைந்த துடியின் ஓசையால் படைப்பையும், வகரமெனக் குறிக்கப்பெற்ற திருவடியினைச் சுட்டிக்காட்டும் இடது வீசுகை அருளற்றொழிலையும், யகரமாகக் குறிக்கப்பெற்ற அரை அஞ்சலிக்கையாகிய மகிழ்வலக்கை திதியாகிய காத்தற்றொழிலையும் செய்யும் கருவிகளாகமைகின்றன.[30]

ஆடும் அவைகள்

திருவைந்தெழுத்துக்கள் கூத்தபிரான் நடமிடும் ஐந்து திருப்பதிகளையும் ஐந்து திரு அவைகளையும் குறிப்பதாக ஒரு வெண்பா குறிப்பிடுகின்றது. திருநெல்வேலி தாமிர அவையினை நகரமாகவும், திருக்குற்றால ஓவிய அவையினை மகரமாகவும், திருவாலங்காட்டுத் திருமணி மன்றினைச் சிகரமாகவும், திருத் தில்லைப் பொன்னம்பலத்தை வகரமாகவும் திருமதுரை வெள்ளியம்பலத்தை யகரமாகவும் சுட்டுகிறது, அவ்வெண்பா.[31]

சிவலிங்கத்தின் உறுப்புகள்

அருவுருவாகச் சிவபிரானை வழிபடும் சிவலிங்கத்தின் கீழ்ப்பீடத்தினை நகரமாகவும், நடுக்கண்டத்தினை மகரமாகவும், மேற்பீடத்தினைச் சிகரமாகவும், கலவ பாத்திரத்தை வகரமாகவும், பூசாங்கத்தினை யகரமாகவும் நவில்வர். திருக்கோயில் அமைப்பைக் குறிக்கையில் அம்பலவாணர் நிலையை நகரமாகவும், பலி பீடத்தைக் காக்கும் சிவலிங்கம் காணப்படும் கருவறையினைச் சிகரமாகவும் அர்த்த மண்டபத்துள் காணப்படும் மனோன்மணி நிலையினை வகரமாகவும் ஆனேற்று நிலையினை யகரமாகவும் சுட்டுவர்.[32]

சொற்போக்கு முறையில் திருவைந்தெழுத்து சில சொற்களின் முதலெழுத்தாதலைத் திருமந்திரம் செய்யும்.[33] சிகரம் சிறப்பு என்னும் சொல்லின் முதலெழுத்தாகும். சிறப்பென்னும் செம்பொருளாய சிவத்தைக்குறிப்பது இது. வகரம் வனப்பைக் குறிக்கும். ஆடல்களைச் சிறப்பாகிய சிவத்துடன் கூட்டிப் பேரின்பம் உறச் செய்யும் அழகை வனப்பென்பர். யகரம் யாப்பின் முதலெழுத்தாகும். யாப்பெனின் பிணிப்பு.

உயிர்களைச் செம்பிற் களிம்பு போல் பிணித்தியங்கும். மலத்தின் பிணிப்பினைப் போக்க இறைவனே மருந்தாவான். இறையாப்பே மலமகற்றும் மருந்து எனச் சுட்டுவது இது. நகரம் நடத்தல் என்ற சொல்லின் முதல் எழுத்து. ஆட்டுவித்தால் ஆடும் இயல்பினதாய உயிரை மலம் மாயை கன்மங்களில் நடத்திச் சென்று திருவருள் பாலித்தலை நடத்தல் என்பர் மகரம் வைப்பென்ற சொல்லின் மூலஎழுத்து. இறைவனைக் காணவொட்டாது மலம் மறைத்துள்ளமையை இது சுட்டும்.

இதுகாறும் கண்டவற்றால் திருவைந்தெழுத்து சைவ சித்தாந்த உண்மைகளை நுணுக்கமாக நுவலும் திருமந்திரம் எனல் பெறப்பட்டது. இக்கட்டுரையில் பட்டிகள் இணைக்கப் பட்டுள்ளன. அவை படிப்போர்க்குப் பயன்படும் இயல்பின.

பட்டி - 1.

திருவைந்தெழுத்து சுட்டும் திருமேனியும் தொழில்களும்

இறைவனது உறுப்புகள் சிவவாக்கியர் 97		திருமேனி நிலை உண்மை விளக்கம் 32	நாடக உறுப்புகள் திருமந்திரம் 2731 2752 விளக்கம் 33	ஐந்தொழில்கள் திருமந்திரம் 2753 உண்மை விளக்கம் 35	ஐந்தொழிற் கருவிகள் திருமந்திரம் 2753 உண்மை விளக்கம் 35	மெய்ப் பொருள்கள் உண்மை 41 விளக்கம் திருமந்திரம் 2660
ந	திருவடிகள்	திருவடி	மழுவேந்திய இடது திருக்கை	அழிப்பு (சங்கரம்)	அங்கி	திரோத சக்தி
ம	வயிறு	வயிறு	ஊன்றிய வலது திருவடி (முயலகன்)	மறைப்பு (திரோதம்)	ஊன்றுமலர்ப் பதம்	மலர்
சி	தோள்கள்	தோள்	துடியுடைவலது பொற்கை	தோற்றம் (படைப்பு)	துடி	சிவம்
வ	வாய்	முகம்	இடது வீசுகரம்	அருள்	நான்ற திருவடி	அருட்சக்தி
ய	கண்கள்	முடி	மகிழ்வலக்கை	காப்பு (திதி)	அமைவுக்கை	ஆன்மா

பட்டி - 2

திருவைந்தெழுத்து சுட்டும் வழிபாட்டு நிலைகள் முதலியன

	இலிங்கத்தின் உறுப்புகள்	எழுத்துக்கள் உணர்த்தும் திருக்கோயில் நிலைகள் 948	கூத்துபயிலும் ஊர்கள் திருமந்திரம் 2715 வெண்பா	நடமியலும் அவைகள் திருமந்திரம் 2715 வெண்பா
ந	கீழ்ப்பீடம்	அம்பலவாணர் நிலை	நெல்லை	தாமிரசபை
ம	நடுக்கண்டம்	பலிபீடம்	திருக்குற்றாலம்	ஓவியசபை
சி	மேற்பீடம்	கருவறை	திருவாலாங்காடு	மணிமன்றம்
வ	கலவ பத்திரம்	அருத்த மண்டப மனோன்மணி நிலை	தில்லை	பொன்னம்பலம்
ய	பூசாங்கம்	ஆனேற்றுநிலை	மதுரை	வெள்ளியம்பலம்

பட்டி - 3

திருவைந்தெழுத்து சுட்டும் ஐம்பாடுகள் முதலியன

	ஐம்பாடுகளாய நனவாதிகள் (திருமந்திரம் 2664)	சொற்களின் முதபெழுத்தாதல் (திருமந்திரம் 2660)	சக்திகள்
ந	நனவு	நடப்பு	அகார பிரம்ம சக்தி
ம	கனவு	மறைப்பு	உகார விட்டுணு சக்தி
சி	உறக்கம்	சிறப்பு	மகாரருத்திர சக்தி
வ	பேருறக்கம்	வனப்பு	விந்து மகேஸ்வர சக்தி
ய	உயிர்ப்படங்குதல்	யாப்பு	நாதம் சதா சிவசக்தி

குறிப்புகள்

1.	திருமந்திரம்	2651
2.	திருமந்திரம்	
3.	திருமந்திரம்	2655 உரை
4.	திருமந்திரம்	2657
5.	திருமந்திரம்	2651
6.	நாவுக்கரசர் ''வைத்த பொருணமக்கா'' திருப்பாதிரிப்புலியூர்	
7.	ஐந்தெழுத்துப்பதிகம்	
8.	உண்மை விளக்கம்	44
9.	சுந்தரர் திருவாரூர்	
10.	''அந்தியும்''	7,83-1
11.	திருமந்திரம்	2651
12.	திருமந்திரம்	2659, 2661
13.	திருமந்திரம்	2657
14.	திருமந்திரம்	2666
15.	திருமந்திரம்	2672
16.	திருமந்திரம்	2672
17.	திருமந்திரம்	
18.	திருமந்திரம்	2659
19.	திருமந்திரம்	2660 வரை
20.	திருமந்திரம்	2661
21.	திருமந்திரம்	2665
22.	திருமந்திரம்	2663
23.	திருமந்திரம்	2665
24.	திருமந்திரம்	2664
25.	திருமந்திரம்	2664
26.	திருமந்திரம்	2668
27.	திருமந்திரம்	2660, உண்மை விளக்கம்
28.	உண்மை விளக்கம்	32.
29.	உண்மை விளக்கம்	33.

30. உண்மை விளக்கம் 35.

31 வெண்பா : (திருமந்திர உரை 2715)

மேலாம் சிவயநம மேவுமண் பொன்வெள்ளி
பாலாம் செம் போடுமண் பற்றல்போல் - மேலாம்
அவனாடல் செய்வனகம் ஆல்தில்லை கூடல்
தவநெல்லை குற்றாலந் தான்

32. திருமந்திரம் 948, 2372

33. திருமந்திரம் 2660, உரை வெண்பா.

ப. தாயம்மாள் அறவாணன்
அரசினர் மகளிர் கல்லூரி
நாமக்கல்

சங்க இலக்கியத்தில் மூட நம்பிக்கைகள்

மூடநம்பிக்கை (Superstition) என்ற சொல் போதிய பொருள் சத்து இல்லாமலும், தெளிவற்ற முறையிலுமே வழங்கப்பட்டு வருகிறது.[1] ஆதலால் நெகிழ்ச்சியற்ற முறையில் அதனை வரையறுக்க முடியாது. தவறான நம்பிக்கை, ஆதாரமற்ற பழக்கம் என்று வேண்டுமானால் ஓரளவு வரையறுத்துக் கொள்ளலாம். மூடநம்பிக்கை என்னும் சொற்றொடர், தமிழில் பொருள் செறிவோடு வழங்கத் தொடங்கியது மிகப் பிற்காலத்திலேயே, இதற்கீடான 'Superstition' - என்ற ஆங்கிலச் சொல், இலத்தீன் சொல்லே. இச்சொல்லை வர்ஜில் என்ற இலத்தீன் இலக்கிய ஆசிரியர் பயன்படுத்தும்போது பொருளற்ற (empty), அடிப்படை யற்ற (groundless) என்ற பொருள்களிலேயே ஆளுகிறார். சில இடங்களில் நிலைபெற்ற சமய எண்ணங்கள் (of well tried and long established religious ideas) என்றும் வழங்குகிறார். கிரேக்க மொழியில், 'மாந்த ஆற்றலுக்கு அப்பாற்பட்ட ஆற்றல் கண்டு அஞ்சும் அச்சம்' (fear of superhuman ideas) என்ற பொருளில் ஆளப்பட்டுள்ளது. நிமித்தங்களை (omens), பல தெய்வ வணக்கங்களை, கண்ணோட்டங்களைக் (Polytheistic views) கூட இச் சொல் அக்காலத்தில் உள்ளடக்கவில்லை. தமிழிலும் தற்காலத்திலும் அடிக்கடி வழங்கப் பெறும் பொருளடக்கத்தோடு இச்சொல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக்கும் முன் வழங்கப் பட்டதாகத் தெரியவில்லை. கண்மூடிப் பழக்கம் மண்மூடிப் போக எனும் இராமலிங்க அடிகளாரது சொல் கூட்டு, மூட நம்பிக்கையை உட் கொண்டதாக இருக்கலாம்.

அறிவியல் அடிப்படையில் காரண காரியம் காட்டி உண்மை என நிறுவ முடியாதவற்றைப் பாமர மக்கள் உண்மைகளாக நம்பிப் போற்றுவதை மூட நம்பிக்கை என

அழைக்கலாம். இவ்வரையறையைத் திட்டமான வரையறை என்று கூறுவதற்கில்லை. எல்லா மூடநம்பிக்கைகளும் ஒரு காலத்தில் நம்பிக்கைகளாக இருந்தவைதான். தற்காலத்திலும் நம்பிக்கைகளாக இருப்பவை தான். இத்தகு நம்பிக்கைகள் எல்லா மக்களிடத்தும் உண்டு. உலகின் எப்பகுதிகளிலும் உண்டு.

ஆரியரிடத்து நிரம்ப மூட நம்பிக்கைகள் இருந்தன. ரிக் வேத காலத்துப் பூசாரிகள், கதிரவன், நிலவு, ஆறுகள், மரங்கள் இவற்றை நோக்கிப் பாடினார்கள். தாங்கள் பாடிப் பரவுவதை அவை கேட்கும், தாம் வேண்டியவற்றைக் கொடுக்கும் என்று நம்பினார்கள். இத்தகு நம்பிக்கைகளை அறிஞர் மாக்ஸ் முல்லர் (Max Miller) நன்கு ஆராய்ச்சி செய்திருக்கிறார். மேலே குறிப்பிட்ட நம்பிக்கைகளின் அளவிற்குத் தமிழர் தம் மூட நம்பிக்கை எல்லை கடந்து போய்விடவில்லை. அவை அறிவியலை விட்டுச் சற்று விலகி இருந்தாலும் உலகியலை விட்டு முற்ற விலகிப் போய்விடவில்லை என்று 'இயற்கைக் காட்சியும் கவிதையும்' (Landscape and Poetry) எனும் நூல் குறிப்பிடுகிறது.[2]

சங்ககாலத் தமிழரது அக வாழ்விலும், புற வாழ்விலும் மூட நம்பிக்கைள் கலந்திருந்தன. அக வாழ்க்கைத் துறைத் தலைமை பெண்களிடமிருந்தது. புற வாழ்க்கைத் துறைத் தலைமை ஆண்களிட மிருந்தது. கணவனது பிரிவு, வரவு வாழ்க்கை ஓட்டத்தில் நேரும் நன்மை, தீமை, விருந்தினர் வரவு - இவை ஆடவரைக் காட்டிலும் பெண்டிரை அதிகம் பாதித்தன. புற வாழ்க்கையில், புகழுக்காகவும், போருக்காகவும், பொருளுக்காகவும், ஆடவர் உழைக்க வேண்டியிருந்தது. அவற்றை ஒட்டிச் சில நம்பிக்கைகளை அவர்கள் போற்றினர். தாம் நம்பும் நம்பிக்கைகளையும், அவற்றிற்குக் காரணமான பொருள், அவற்றின் அசைப்பு, ஒலிப்பு, வரவுக்கேற்ப நன்மை தருவன தீமை தருவன என்று வேறுபடுத்தி இருந்தனர். அவர்களிடம் இடம் பெற்றிருந்த நம்பிக்கைகளைத்

தெய்வம் தொடர்பானவை

சகுனம் அல்லது நிமித்தம் தொடர்பானவை

கனவு தொடர்பானவை

என மூவகையாகப் பகுத்துக் கொள்ளலாம். இந் நம்பிக்கைகள், மாந்தர் வழி, பறவை வழி, விலங்கினம் வழி அமைந்து கிடந்தன. மாந்தரின் வரவு, செலவு, அங்க அசைவு இவற்றை வைத்தும், பறவைகளின் போக்கு, ஒலிப்பு இவற்றை வைத்தும்,

விலங்குகளின் போக்கு, ஒலிப்பு இவற்றை வைத்தும் நம்பிக்கைகள் எழுந்தன.

தெய்வம் தொடர்பானவை

உயிரிலாப் பொருட்களிலும் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளிலும் உயிரியக்கம் காணுகிற போக்கு (*Animism*), உயிரிலாப் போலி உருவ வழிபாட்டுப் போக்கு (*Fetishism*) பழந்தமிழரிடம் காணப் பட்டன.[3] மரங்களை வணங்கி, சில மரங்களைக் குறிப்பிட்ட தெய்வங்களின் உறையுள் எனக்கருதும் மனநிலை இருந்திருக் கிறது. பனை மடலை, இறைவனோடு தொடர்பு படுத்திப் பாடும் நற்றிணைப் பாட்டு (*303*), ஆலமரத்தில் அமர்ந்திருக்கும் இறைவனை 'ஆலமர் செல்வன்' எனப் போற்றிய மரபு இக் கருத்தை உறுதிப்படுத்தும் சான்றுகள். மராம் எனும் மரத்தில் கடவுள் உறைவதாக ஒரு பாட்டு அறிவிக்கின்றது.

''மன்ற மராஅத்த பேஎய் முதிர் கடவுள்''

எனவரும் அப்பாட்டின் வரி. இம் மரக் கடவுள், கொடியார்களை ஒறுக்கும் என்ற நம்பிக்கையையும் காட்டுகிறது.[4]

சங்க இலக்கியத்தில் நிமித்த நம்பிக்கையைப் பற்றி நிரம்பச் சான்றுகள் உள்ளன. எண்ணெய்க் குடம், வாள், அரிவாள், ஈட்டி முதலான கொலைக் கருவி, விறகுக் கட்டை இவை எதிர்ப்படல் தீ நிமித்தங்களாக இன்றும் கருதப்படுகின்றன. இவை எல்லாம் சாவு தொடர்பான பொருட்கள். சாவைக் கண்டு இயல்பாக அஞ்சும் மாந்தர் மனம் சாவை நினைவூட்டும் அடையாளப் பொருட்களைக் கண்டும் அஞ்சுகிறது. இவ்வச்சம் வெறுப்பாக மாறி, வெறுப்பே தீ நிமித்தம் - என உருவாக்கி ஒதுக்கி விடுகிறது. கைம்பெண் எதிர்ப்படல், ஒற்றைப் பார்ப்பனர் எதிர்ப்படல் முதலியனவும் தீ நிமித்தங்களாக வெறுக்கப்படு கின்றன. கைம்பெண் தோற்றம் ஒரு சோகத்தையும், கணவனை இழந்துவிட்ட இழப்பின் அவலத்தையும், சமுதாயம் தந்துவிட்ட அமங்கலத் தோற்றத்தையும் கண்ட பிறர் அந்நிலை தமக்கு வரக்கூடாது என அஞ்சிய அச்சமே, தீ நிமித்தமாக உருக் கொண்டுவிட்டது. ஒற்றைப் பார்ப்பன வரவை வெறுத்தல், துறவியின் வரவை வெறுத்தல் ஆகியனவும் ஒருவகை அச்சத்தின் பாற்பட்டவையே. இவ்வாறு அச்சமே (தீ) நிமித்தங்கட்கு அடிப்படையாக இருந்திருக்குமோ என்று கருதுதற்கு இடமுண்டு.

நிமித்தங்கள். மாந்தர், பறவை, விலங்கு, மரம் ஆகியவற்றை மையமாகக் கொண்டு எழுந்துள்ளன. இவற்றின் அடிப்படையில் எழும் தீ நிமித்தங்களைக் கண்டு அஞ்சும் அச்சமே, சில இடங்களில் வேறுருவம் பெற்றுவிடுகிறது. தீநிமித்தங்களைக் கண்டஞ்சுவோர், நன்னிமித்தம் நிகழ வேண்டும் என்றெதிர்பார்க்கிறார்கள். எதிர்பார்த்தது நிகழாத போது தாமாகவே சில நிமித்தங்களைச் செயற்கையாக உண்டாக்குகிறார்கள். இவ்வழக்கம் இன்னும் நாஞ்சில் நாட்டில் வழங்குகிறது. ஒருவர் ஊர்ப்பயணம் புறப்படும் போது, அவர்தம் வீட்டாரையே தண்ணீர்க் குடத்தோடு, அல்லது குழந்தையோடு (நன்னிமித்தத்திற்காக) எதிரே வரச் செய்வர். அச்சத்தினால் வளர்ந்த காப்பு இது. இதனைப் போன்று மாந்தரின் வரவு - செலவை நிமித்தமாகக் காணும் மரபு சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படவில்லை.

கனவு தொடர்பானவை

கனவில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகள் வருங்காலத்தில் உண்மையாய் நிகழும் என்றெதிர் பார்த்தார்கள். இரவில் கனவு காணும் காலத்திற்குத் தக நடக்கும் எற்றெண்ணினர். இரவை, முதற்கூறு, இரண்டாம் கூறு, மூன்றாம் கூறு, நான்காம் கூறு எனப் பகுத்து, முதற்கூற்றில் நிகழும் கனவு ஓராண்டிற்குள்ளும், இரண்டாம் கூற்றுக் கனவு எட்டுத் திங்கட்குள்ளும், மூன்றாம் கூற்றுக் கனவு முத்திங்கட் குள்ளும், நான்காம் கூற்றுக் கனவு பத்து நாட்கட்குள்ளும் பலிக்கும் என நம்பினர்.[5]

வாய்ப்பல் நிலத்தில் வீழ்தல், எண்ணெய் ஆடல், ஆண் பன்றியில் பயணம் செய்தல், ஆடையைக் களைந்து நின்றல், அமர்ந்திருக்கும் கட்டில் கவிழ்தல் - போன்ற காட்சிகளைக் கனவில் காணலாகாது. காணின் தீமை விளையுமென்று புறப் பாட்டு ஒன்று பேசுகிறது.[6] இலக்கியக் கனவுகள் பெரும்பாலும் எதிர்கால நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பாக உணர்த்துவனவாய் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கண்ணகி கனவும், கோவலன் கனவும், கோப்பெருந்தேவியின் கனவும், இளங்கோவல் எதிர்காலக் கதை நிகழ்ச்சிக்கு முன்னோடிகளாகவே காட்டப்பட்டுள்ளன.

கனவுகள் எதிர்காலத்தில் உறுதியாய் நிகழவல்லன என்று முற்றும் அறிவியலால் நிறுவப்படும்வரை அவற்றை மூட நம்பிக்கை எனக் கூறல் பிழையன்று. கனவுகளையும் மூட நம்பிக்கை என்ற குறிப்பிலேயே சங்க இலக்கியத்தை ஆராய்ந்த

டாக்டர் ந. சுப்பிரமணியம் தம் 'சங்க அரசியல்' (Sangam Polity) எனும் நூலில் காட்டுகிறார்.[7]

தெய்வம், நிமித்தம், கனவு என மூன்று வகைகளில் மூட நம்பிக்கைகள் எழுந்தன. இவை எழ அடிப்படையாக அல்லது இவற்றை அறியக் கருவியாக இருப்பவற்றை இனி ஆராய்தல் வேண்டும். முன் குறிப்பிட்டபடி

மாந்தரை மையமாக வைத்தெழுந்தவை
பறவைகளை மையமாக வைத்தெழுந்தவை
விலங்குகளை மையமாக வைத்தெழுந்தவை
மரங்களை மையமாக வைத்தெழுந்தவை

எனப் பகுத்துக் கொள்ளல் தகும்.

மாந்தரை மையமாக வைத்தெழுந்தவை

'மிருச்ச கடிகம்' - எனும் வடமொழி நாடகத்தில் புத்த துறவி எதிர்ப்படல் தீ நிமித்தமாகக் குறிக்கப்படுகிறது.[8] ஒற்றைப் பார்ப்பனர் எதிர்வரல் தீநிமித்தமாகத் தற்போதும் கருதப்படு கிறது. இது போன்ற நிமித்தக் குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை. மாறாக மனிதர் பேசும் இயற்கையான பேச்சு நல் நிமித்தமாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இதனை நற்சொல் கேட்டல் என்றும், விரிச்சி கேட்டல் என்றும் குறித்தனர்.

''திருந்திழை மகளிர் விரிச்சி நிற்ப'' என வரும் நற்றிணைப்பா (40) இதனைக் காட்டும். நற்சொல்லை ஆவி வந்தாடும் தேவராட்டியிடம் கேட்டலும் உண்டு. நெல்லையும் முல்லை அரும்புகளையும் தூவி, கைதொழுது தெய்வம் பரவி நின்று விரிச்சி கேட்பர்

.... நெல்லோடு
நாழி கொண்ட நறுவீ முல்லை
அரும்பவிழ் அலரி தூஉய் கைதொழுது
(முல்லைப்பாட்டு 8-11 11, 18)

நெல்நீர் எறிந்து விரிச்சி ஓர்க்கும்
செம்முது பெண்டிர் சொல்லும் நிரம்பா (புறம் - 280)

என வரும் காட்டுக்கள் இச்செய்தியை உறுதிப் படுத்தும்.

புறப்பொருள் இலக்கணம், 'விரிச்சி' - எனத் தனித்துறை யாகவே வைத்துப் போற்றுகிறது.[9] அகத்தும் புறத்தும் 'விரிச்சி' பெற்றிருந்த இடத்தை இவை தெளிவுபடுத்தும்.

ஊர் மகளிர், பூக்கொய்யப் பூஞ்சாரலுக்குச் செல்வர். அங்குப் பூத்துக் குலுங்கும், வேங்கை மரத்தின் அடிவாரத்தினின்று ''புலி புலி'' எனக் கூவுவர். அவ்வாறு கூவுகையில் வேங்கை மரக்கிளை தாழ்ந்து கொடுக்கும் என நம்பினார்கள். (அகநானூறு : 48)

போர்க்களத்தில் விழுப்புண் பட்டு மடியும் வீரர் துறக்கம் பெறுவர்.

''நீள்இலை எஃகம் அறுத்த உடம்பொடு வாரா
உலகம் புகுதல்''

என்கிறார் பரணர். பண்டைய வடமொழி இலக்கியங்களிலும் இத்தகு கருத்துக் காணப்படுகிறது. துரோண பருவத்தில் சக்ர வியூகத்தில் சிக்கி மரணமடைந்த அபிமன்யுவின் தோழர்களைச் சாந்தப்படுத்தும் யுதிட்டிரர், வீரப்போர் புரிந்து வீரமரணம் எய்திய அவன் நிச்சயமாக இந்திரலோகத்திற்குச் சென்றிருக்க வேண்டும் என்கிறார். கிரேக்க, உரோம மக்களிடமும் இத்தகு நம்பிக்கை இருந்தது. போர்க்களத்தில் பங்கு பெற்று மடிவோர் துறக்கம் பெறுவர் அல்லாதார் பெறமாட்டார் என்ற நம்பிக்கை இருந்திருக்க வேண்டும். இந் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் வேறு சில நம்பிக்கைகள் எழுந்தன. பிறந்த நிலையில் இறந்த குழந்தைகள், தசைப் பிண்டப் பிறப்புகள், நோய் வாய்ப்பட்டு இறப்போர் - ஆகியோர் களங் காணாமலேயே இறந்து விடுகிறார்கள். அதனால் அவர்கட்குத் துறக்கம் கிட்டுவதும் அரிதே. இந்நிலையில் அத்தகையோரை வாளால் வெட்டி, விழுப்புண் உண்டாக்கி அடக்கம் செய்தனர். இவ்வாறு செய்தால் அவர்களும் துறக்கம் பெறுவர் என்ற மூடநம்பிக்கையே அடிப்படைக் காரணம்.

பைசாந்தியப் பேரரசுக் காலத்திலே பெலிபொரிஸ் என்ற புகழ் பூத்த தளபதியுடன் போர்க் களங்களுக்குச் சென்ற புரோகோப்பியாப் என்னும் வரலாற்றாசிரியன் (கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு) எருளி என்ற ஜெர்மானிய மக்களிடத்து இத்தகைய தொரு வழக்கம் நிலவியுள்ளதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளான். எருணி குலத்தில் நோய் காரணமாக ஒருவன், மரணமுறும் தருவாயில் அவன் உறவினன் ஒருவன் 'காதல் மறந்து'' அவன் பழி நீங்கும் பொருட்டுக் கத்தியால் குத்துவான். இது வல்ஹல்லா (மோட்சம்)விற்கு அவன் போக உதவி செய்வதாகும் என்கிறார் சாட்விக்.[10]

ஆடவர் மார்பில் விழுப்புண் பெறுவதைப் பெருமையாகக் கருதினர். விழுப்புண் என்பதைப் பரிமேலழகர் 'முகத்திலும் மார்பிலும் பட்ட புண்' என்று விளக்குகிறார்.[11] புறப்புண் பெறுவதைச் சிறுமையாகக் கருதினர். புறப்புண்பெற நேர்ந்தால் நாணினர். இந்த நாணம் மானமாயிற்று. 'தன் நிலையில் தாழாமை, தாழ்வு வந்துழி உயிர் வாழாமை' - மானத்தின் இலக்கணம் ஆதலின், புறப்புண்ணுக்கு நாணியோர், தம்மை வருத்தி அழித்துக் கொள்ளவும் தயங்கவில்லை. இத்தற்கொலை முயற்சியால் புறப்புண் பெற்ற பழி போய்விடும்; துறக்கம் கிட்டிவிடும் என்றவர்கள் நம்பி இருக்க வேண்டும். சேரமான் பெருஞ்சேரலாதன், சோழன் கரிகாலனால் புறப்புண் பெற்று, வடக்கிருந்து உயிர்விட்டான் என்று புறப்பாட்டு 65, 66 காட்டுகிறது. வடக்கிருத்தலால் வீடு பேறு கிட்டும் என நம்பியதும் ஒரு வகை மூடநம்பிக்கையே.

இடக்கண், இடத்தோள் துடிப்பது பெண்டிர்க்கு நன்னிமித்தம் என்றும், வலக்கண், வலத்தோள் துடித்தல் ஆடவர்க்கு நன்னிமித்தம் என்றும், மாறித் துடித்தல் தீ நிமித்தம் என்றும் அன்றைய மக்கள் நம்பினர்.[12]

பறவைகளை மையமாக வைத்தெழுந்தவை

பறவைகள் பறப்பதைக் கொண்டும், ஒலிப்பதைக் கொண்டும் சில நம்பிக்கைகள் வழங்கின. கிரேக்கர், உரோமரிடத்தும் இத்தகு நம்பிக்கைகள் இருந்தன. சில பறவை களை, அவற்றின் ஒலியை நன்மையின் அறிகுறியாகவும், தீமை யின் அறிகுறியாகவும் கொண்டிருந்தனர்.

காக்கை கரைவதை நன்னிமித்தம் விருந்து வரும் எனத் தமிழர் கருதினர். (குறுந். 210, ஐங். 391) புறாக்கள் ஓயாமல் இரைவதை நன்னிமித்தமாகப் பெப்பானிஷ் மக்கள் போற்றினர்.[13] ஆந்தையின் அலறலைத் தீ நிமித்தமாகக் கருதினர் (புறம் 20). இதே நம்பிக்கை இன்னும் மேனாடுகளிலும் உள்ளது. "The screeching of the owl is a sign of mourning" - என்று வழங்கு கின்றனர்.

பறவை மனிதன் செல்லும் வழிக்கிடையே பறந்து தீ நிமித்தம் காட்டும் என்பதைக் கீழ்வரும் புறப்பாட்டும்,

நாளன்று போகிப் புள்ளிடை தட்ப - (புறம், 124),

அஞ்சத் தகுவனவாகிய பறவைகளது குரலோசை, தீமையைக் குறிக்கும் எனக் கீழ்வரும் குறிப்பும்

அஞ்சுவரத் தகுந புள்ளுக் குர லியம்ப' (புறம் 41)

காட்டுகின்றன.

கரிக்குருவி பறந்து ஒலிக்குமானால் பகை வேந்தன் அழிவான் எனும் நம்பிக்கை இருந்ததை இலக்கியம் காட்டுவதோடு, மார்க்கோபோலோ என்ற பயணியும் இக்குறிப்பை சுட்டிச் செல்கிறார்.[14] பறவைகளை மையமாகக்கொண்ட நம்பிக்கையை, முல்லைப்பாட்டு 7-18, குறுந்தொகை 218, அகநானூறு 351, புறநானூறு 204 ஆகியன தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.

விலங்குகளை மையமாக வைத்தெழுந்தவை

சிலப்பதிகாரத்தில் இமிலேறு எதிர்ப்படுவதைத் தீ நிமித்தமாகக் காட்டுகிறார் இளங்கோ. பூனை, நரி வழி மறித்து ஓடுமானால் தீ நிமித்தம் என்று இக்காலத்தார் கருதுவர். கழுதை கத்துவது நன்னிமித்தமாகவும், நாய் அழுவது தீ நிமித்தமாகவும் கருதப்படுகிறது. பல்லி ஒலிப்பும், ஒலிக்கும் இடமும் கொண்டு நன்மை, தீமையைக் கணிக்கிறார்கள். பல்லி சொல்லுக்குப் பலன் எனத் தனிக் கலையாகவே போற்றப்படுகிறது. பல்லி ஆடவரின் தோழன்; பெண்டிரின் பகைவன் எனுங் கருத்தில் ஸ்பானிஷ் நாட்டில் ஒரு மூட நம்பிக்கை இன்றும் உள்ளது.[15] *"The lizard is the friend of man and the enemy of woman"* என வழங்குகிறது. சங்க இலக்கியத்துள் பல்லியைப் பற்றிப் பரவலாகப் பேசப்படுகிறது. ஏனைய விலங்குயிரினிங்களைப் பற்றிய குறிப்பு, மிகக் குறைவாகவே உள்ளது.

''இடக்கண் துடித்து, பல்லியும் பாங்கு ஒத்து இசைக்குமானால் பிரிந்து சென்ற கணவர் வந்துவிடுவார்'' எனத் தலைவி நம்புவதாகக் கலித்தொகையும் (11), அகநானூறும் (19) காட்டுகின்றன.

பிரிந்து சென்ற தலைவனது வருகைக்கு ஏங்கித் தனிமை வெப்பத்தில் தவித்துக் கொண்டிருக்கும் தலைவி ஒரு கையைத் தன் கன்னத்தில் ஊன்றிக் கவன்று கொண்டிருக்கும் வேளையில் பல்லி ஒலித்ததாக ஒரு பாட்டு வருகின்றது (அகம் 381)

காடுறை தெய்வங்கட்குப் பலியிட்டுப் பரவும் வழக்கம் அன்றிருந்தது. ஆட்டுக் குட்டியை அறுத்துப் பலி கொடுத்தால் தெய்வ அருள் கிட்டும் என அக்கால மாந்தர் நம்பினர்.

மறிக்குரல் அறுத்து ....
வேற்றுப் பெருந்தெய்வம் பலவுடன் வாழ்த்தி (குறுந். 263)

மகளுக்கு நோய் வந்துள்ளதாகத் தாய் ஐயுற்ற வேளையில், முருகனுக்கு வெறியாட்டு அயர்வாள் அப்போது ஆட்டுக் குட்டியைப் பலியிட்டுத் தெய்வத்தைப் பரவுவார்களாம். இவ்வாறு செய்தால் மகளுக்கு வந்த நோய் போய்விடும் என நம்பினர்.

'சிறுமறி கொன்று இவள் நறுநுதல் நீவி' எனக் குறுந்தொகையும் (362)

".... .... அன்னை
வெறியயர் வியன்களம் பொலிய ஏத்தி
மறியுயிர் வழங்கா அளவை"

என அகநானூறும் (242) இக்காட்சியைக் காட்டுகின்றன.

இவ்வாறு ஆட்டைப் பலியிடுவதோடன்றி ஆளையே பலியிடும் வழக்கமும் இருந்திருத்தல் கூடும். போருக்குச் செல்லு முன் காளிதேவியை வேண்டிய வீரர்களில் சிலர், வெற்றியுடன் திரும்பிய பின், தம் தலையையே அறுத்துத் தந்து வழி பாடாற்றியதாகக் கலிங்கத்துப் பரணி குறிக்கிறது.[16] இவ்வாறு தலை தந்து வழிபாடாற்றிய மரபே பிற்காலத்திலும், தற் காலத்திலும் தலை முடியைத் தரும் மரபாகத் திரிந்துவிட்டதோ என்று கருதற் கிடனுண்டு.

மரங்களை மையமாக வைத்தெழுந்தவை

வேந்தன் படை திரட்டும் போதோ, படை எடுக்கும் போதோ உன்ன மரம் பசுமை தழையத் 'தழைத்திருக்குமானால்' வெற்றி கிட்டும்; பசுமை குலைய உதிர்ந்திருக்குமானால் தோல்வி கிட்டும் என்று நம்பினர். பதிற்றுப்பத்து 23, 40, 69 ஆம் பாடல்கள் இச் செய்தியைக் காட்டுகின்றன. 'பெருமரத்து இலையின் நெடுங்கோடு வற்றல்' (புறம் 41) தீப்பற்றி எரியுமானால் அந்நாட்டுக்குத் தீங்கு என்று கருதினர்.

வேம்பின் இலையும், வெண் கடுகும் பேய்களின் வரவைத் தடுக்கும் எனப் பெண்டிர் நம்பி அவற்றைத் தம் தலையில் வைத்துக் கொண்டதோடு குழந்தைகளின் தலையிலும் வைப்பார்கள். (புறம் 281).

பண்டைத் தமிழரின் அக, புற வாழ்க்கையில் பல வேறு நிலைகளில், பலவேறு நம்பிக்கைகள் இடம் பெற்றிருந்தன.

அவை அறிவியலுக்கும் புறம்பானவைதாம், எனினும் உலகியலில் அவர்களது உழைப்பு - வாழ்க்கையைப் பேரளவு அவை தடை செய்து நிற்கவில்லை. அக்காலத் தமிழரது நம்பிக்கைகள் மிகப் பல; பரந்து பட்டவை. அவை தமிழரது தொன்மையை ஒத்த தொன்மையை உடைய பிற நாட்டாரோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்துப் பயிலப்பட வேண்டும். அதனால் சில புது வெளிச்சம் உண்டாகும். ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் அது ஒரு இன்றியமையாக் கட்டமாக இலங்கும்.

குறிப்புகள்

1. "Like many words having a derogabry sense "Superstition" is often loosely and vaguely used and is therefore not easy to define "Encyclopeedia Britanica Vol. 21 P. 577".
2. Landscape and Poetry - By S. Thaninayogam P. 69.
3. Landscape and Poetry - P. 70, 71.
4. G. Subramani Pillai, "Tree worship and ophiolatry in the Tamilnad" Journal of Annamalai University Vol. XIII P. 70 குறுந்தொகை 87.
5. சிலப்பதிகாரம் அடியார்க்கு நல்லார் உரை XV 95. 106
6. புறநானூறு, 41 - ஔவை துரைசாமி உரை
7. Dr. N. Subramanian, 'Sangam Politry' - p. 321.
8. மண்ணியல் சிறுதேர் (மிருச்சகடிகம்) அங்கம் VIII
9. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, பா. 264.
10. க. கைலாசபதி - ஒப்பிலக்கியம், பக். 117
11. திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரை. 776
12. கலித்தொகை 101, சிலம்பு V 239
13. Misfortunes always happen in a house where doves are kept Standard Dictionary of Folklore P. 1066.
14. Marco Polo "They also know the import of meeting with any particular bird or beast; for such Dmeus are regarded there more than by any people in the world" - K.A.N. Sastri 'Foreign Notices' p. 170.
15. Standard Dictionary of Folklore P. 1067.
16. கலிங்கத்துப்பரணி - கோயில் பாடியது 14, 15.

சுப. திண்ணப்பன்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்
அண்ணாமலைநகர்

வினைமுற்று

''வினைச்சொல் வேற்றுமை உருபேற்காது. காலமொடு தோன்றும்'' என்று வரையறைப்படுத்துவர் தொல்காப்பியர்.[1] வினைச்சொல்லை முற்று என்றும் எச்சம் என்றும் இருவகைப் படுத்தி ஆராயும்போக்கை உரையாசிரியர்களிடத்தும் நன்னூலா ரிடத்தும் நாம் காணலாம். ஆனால் தொல்காப்பியர் சொற் றொடரியல் உணர்வு மிகுதியுடையவராதலின் வினைச் சொல்லை உயர்திணை வினை, அஃறிணை வினை, விரவுத் திணைவினை என்று பாகுபடுத்தி விளக்குகிறார். இருப்பினும் முற்று எச்சம் என்ற பாகுபாட்டிற்குரிய கூறுகள் தொல்காப்பியத் தில் காணக் கிடக்கின்றன. முற்றியன் மொழி (II 427) பெயரெஞ்சு கிளவி, (211) வினையெஞ்சு கிளவி (211) என்று குறியீடுகளும் தொல்காப்பியத்தில் உண்டு இவற்றை விளக்கி வகைப்படுத்தும் சூத்திரங்களும் அங்கு உண்டு. எவ்வாறு தொல்காப்பியர் வினை முற்றை வகுத்து விளக்குகிறார் என்பதை ஆராய்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

முற்று – எச்சம்

''முற்றுச்சொல் என்றது செய்கையும் பாலும் காலமும் செயப்படுபொருளும் தோன்றி நிற்றலின் முற்றுச்சொல் என்பாரும், மற்றோர் சொல் நோக்காது முடிந்து நிற்றலின் முற்றுச் சொல் என்பாரும், எக்கால் எவை தம் எச்சம் பெற்று நின்றன அக்கால் பின் யாதும் நோக்காவாய்ச் செப்பு மூயிற்றுப் போல, அமைந்து மாறுதலின் முற்றுச்சொல் என்பாரும் என இப்பகுதியர் ஆசிரியர்'' என இளம்பூரணர் முற்று என்பது பற்றி அவர் காலத்திருந்த மூன்று கொள்கைகளைக் கூறுகிறார்.[2] இவற்றுள் முதலாவது கருத்து தெய்வச்சிலையாராலும் இரண்டாவது கருத்து சேனாவரையராலும் மூன்றாவது கருத்து

நச்சினார்க்கினியராலும் வலியுறுத்தப்படுகின்றன.[3] ''திணையும் பாலும் இடமும் விளக்கல் எல்லா முற்றிற்கும் இன்மையான் இலக்கண மன்மை யறிக என்றும் முற்றி நிற்றல் முற்றுச்சொற்கு இலக்கணமாதல் முற்றியன் மொழியே என்பதனாற் பெற்றாம்'' என்றும்[4] ''பிறிதோர் சொல்லோடியையாது தாமே தொடராதற் கேற்கும் வினைச்சொல் முற்றாம்; பிறிதோர் சொற்பற்றியல்லது நிற்றலாற்றா வினைச்சொல் எச்சமாம்'' என்றும் சேனாவரையர் விளக்கம் கூறுவர்.[5] இதுவே ஏற்புடைத்தாகத் தோன்றுகிறது.

''இறப்பின் நிகழ்வின் எதிர்வின் என்றாச்
சிறப்புடை மரபின் அம்முக் காலமும்
தன்மை முன்னிலை படர்க்கை என்னும்
அம்மூ விடத்தான் வினையினும் குறிப்பினும்
மெய்ம்மை யானும் இவ்விரண் டாகும்
அவ்வா றென்ப முற்றியன் மொழியே''

(தொல். சொல். சேனா. 427)

''எவ்வயின் வினையும் அவ்விய னிலையும்''

(தொல்.சொல்.சேனா. 428)

''அவைதாம்
தத்தங் கிளவி அடுக்குந வரினும்
எத்திறத்தா தானும் பெயர்முடி வினவே''

(தொல்.சொல்.சேனா. 429)

என்ற மூன்று சூத்திரங்களும் தெய்வச்சிலையார் உரையைத் தவிர ஏனையோர் உரைகளில் எச்சவியலில் வைத்து ஆராயப் படுகின்றன. தெய்வச்சிலையார் மட்டும் இவற்றை வினை இயலின் இறுதியில் வைத்து விளக்குகின்றார். ''வினைக்கு இன்றியமையாத முற்றினை ஒழிபியல் கூறுகின்றுழிக் கூறிய அதனாற் பெற்றதென்னை எனின் அஃது எமக்குப் புலனா யிற்றன்று'' என்று அவர் தம் உண்மை நிலை உரைப்பர்.[6] இம் மூன்று சூத்திரங்களும் வினைபற்றிப் பேசுகின்றன என்பதில் உரையாசிரியர்களுக்கிடையே கருத்து வேறுபாடு எதுவும் இல்லை.

முதலாவது சூத்திரம் வினையியலுள் ஓதப்பட்டன. சில சொற்கள் முற்றுச்சொல் என்றும் குறியெய்துதல் நுதலிற்று என இளம்பூரணர் பயன்கூறா நிற்பர். சேனாவரையர் இதனை மறுத்துரைப்பர். அவர் கருத்துப்படி இச்சூத்திரம் வினைமுற்றின் பாகுபாட்டை உணர்த்துவதாகும். நச்சினார்க்கினியர் இளம்

பூரணருடன் உடன்பட்டு உரை எழுதுவர். தெய்வச்சிலையார் வினைமுற்றின் இலக்கணம் உரைப்பது என்பர்.

இச்சூத்திரத்தில் வரும் 'அவ்வாறு' என்பதற்கு

1. இளம்பூரணர் தன்மை இரண்டு பகுப்பாயும் முன்னிலை இரண்டு பகுப்பாயும் படர்க்கை இரண்டு பகுப்பாயும் வரும் என்பர்.

	தெரிநிலை	குறிப்பு
தன்மை	உண்டேன்	கரியேன்
முன்னிலை	உண்டோம்	கரியை
படர்க்கை	உண்டான்	கரியன்

இதில் அஃறிணைக்கும் தெரிநிலை வினைமுற்றில் ஏனைக்காலங் கட்கும்; பன்மைக்கும் ஏற்ற எடுத்துக்காட்டுக்கள் இல்லை.

2. சேனாவரையர் 'உயர்திணை அஃறிணை விரவென்னும் பொருண்மேல் வினையும் வினைக்குறிப்புமாய் வருதல் பற்றி 'அவ்வாறென்ப' என்றார். காலமும் இடம் முதலாயின வற்றோடு கூட்டிப் பகுப்பப் பலவாம்' என்று கூறுவர்.

	தெரிநிலை	குறிப்பு
உயர்திணை	சென்றனன்	கரியன்
அஃறிணை	சென்றது	கரிது
விரவுத்திணை	சென்றனை	கரியை

இதில் தன்மைக்கும் தெரிநிலை வினைமுற்றில் ஏனைக் காலங்கட்கும், பன்மைக்கும் ஏற்ற எடுத்துக்காட்டுக்கள் இல்லை.

3. நச்சினார்க்கினியர் சேனாவரையர் தரும் எடுத்துக்காட்டுக் களையே கொடுக்கிறார். இம்மூவரும் ஆறுவகைச் சொல் எனப் பிரித்து விளக்குவர்.

4. தெய்வச்சிலையார் ''ஈரிரண்டாகும் அவ்வாறு'' 4 x6=24 என்று பாடம் கொண்டு பின்வருமாறு எடுத்துக்காட்டுக்கள் தருவர். அவர் தன்மைக்கண் எட்டும் முன்னிலைக்கண் எட்டும் படர்க்கைகண் எட்டும் கொண்டு அதற்கேற்பத் தன்மையில் ஒருமை நான்கு பன்மை நான்கு எனவும் முன்னிலையில் ஒருமை நான்கு பன்மை நான்கு எனவும் படர்க்கையில் ஒருமை நான்கு பன்மை நான்கு எனவும் பிரித்து எடுத்துக்காட்டுக்கள் தந்துள்ளார்.

		தெரிநிலை			குறிப்பு
		இறப்பு	நிகழ்வு	எதிர்வு	
தன்மை	ஒருமை	உண்டேன்	உண்ணாநின்றேன்	உண்பேன்	கரியேன்
	பன்மை	உண்டனம்	உண்ணாநின்றனம்	உண்குவம்	கரியம்
முன்னிலை	ஒருமை	உண்டனை	உண்ணாநின்றனை	உண்குவை	கரியை
	பன்மை	உண்டனீர்	உண்ணாநின்றனீர்	உண்குவீர்	கரியீர்
படர்க்கை	ஒருமை	உண்டனன்	உண்ணாநின்றனன்	உண்பன்	கரியன்
		உண்டனள்	உண்ணாநின்றனள்	உண்பள்	கரியள்
		உண்டது	உண்ணாநின்றது	உண்பது	கரியது
	பன்மை	உண்டனர்	உண்ணாநின்றனர்	உண்குவர்	கரியர்
		உண்டன	உண்ணாநின்றன	உண்குவ	கரிய

அவர் கருத்துப்படி த்ன்மை முன்னிலை என்ற இரண்டும் எண்ணை மட்டும் உணர்த்துவன ஆதலின் பொருந்தும். படர்க்கையோ திணை பால் (எண்) காட்டவல்லது. அதனால் அவர் கருத்துப்படி படர்க்கை ஒருமைக்குள் ஆண்பால், பெண் பால் ஒன்றன்பால் என மூன்றையும் படர்க்கைப் பன்மைக்குள் பலர்பால், பலவின்பால் என இரண்டையும் அடக்காமல் இவற்றைத் தனித்தனியாக நாம் கொண்டால் - அதாவது ஐந்தாகக் கொண்டால் - படர்க்கைக்கு மட்டும் இருபது (5x4) வரும். அதனால் முப்பத்தாறு எனவும் கொள்ளலாம். சூத்திரத்தில் வரும் அவ்வாறு 6 x 6 எனக் கொண்டால் இக்கருத்துக்கு வழி வகுக்கவும் ஏதுவாகின்றது. எனவே இதுகாறும் கூறியவாற்றால் தமிழில் திணை பால் எண் இடம் காலம் தெளிவாக உணர்த்தும் வினை முற்றுக்கள் (36) முப்பத்தாறு என்றாகின்றன.

	தெரிநிலை				குறிப்பு
		இறப்பு	நிகழ்வு	எதிர்வி	
1.	தன்மை	உயர்திணை	ஒருமை		4
2.			பன்மை		4
3.	முன்னிலை	விரவுத்திணை	ஒருமை		4
4.			பன்மை		4
5.	படர்க்கை	உயர்திணை	ஒருமை	ஆண்	4
6.			பெண்		4
7.			பன்மை	பலர்	4
8.		அஃறிணை	ஒருமை		4
9.			பன்மை		4
		9 x 4 = 36			36

வினைமுற்றில் ஒருசாரன மட்டும் செய்கையும் காலமும் பாலும் விளக்கவல்லன. செய்கையால் - பகுதியால் (பெயர்) (குறிப்பு) வினை (தெரிநிலை) அல்லது காலத்தை உணர்த்தும் பண்பால் வினையைத் தெரிநிலை என்றும் குறிப்பு என்றும் இருவகைப்படுத்துவர்.

வினைமுற்றின் பகுதி பெயர்த்தன்மை யுடையதாயின் குறிப்பு என்றும் வினைத்தின்மை உடையதாயின் தெரிநிலை என்றும் வழங்கப்படுகின்றது. இவ்வாறு அடிப்படையில் வினை தெரிநிலை குறிப்பு என இருவகைப்படுகிறது.

தெரிநிலை காலத்தால் மூன்றாகிறது. இறந்த காலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம் என மூவகைப்படும்.

வினைமுற்றின் இறுதியில் வரும் விகுதிகள் திணை, பால், எண், இடம் உணர்த்தும் இயல்பால் ஒன்பதாகின்றன. தன்மை-ஒருமை, தன்மை-பன்மை, முன்னிலை-ஒருமை, முன்னிலை-பன்மை, படர்க்கை-ஆண்பால், படர்க்கை-பெண்பால், படர்க்கை-ஒன்றன்பால், படர்க்கை-பலர்பால், படர்க்கை-பலவின்பால் என்ற ஒன்பதே ஆகும். அதனால் தெரிநிலை வினைமுற்று 1x3x9=27 ஆகும். (காலம் விகுதியுடன் உறழ இருபத்தேழு ஆகும்)

குறிப்பு வினைமுற்றும் இவ்வாறே விகுதியால் ஒன்பதாகும். ஆக மொத்தம் வினைமுற்று திணைபால் எண் இடம் காலம் உணர்த்தும் வினைமுற்று முப்பத்தாறாகும். தெய்வச்சிலையார் தம் உரையில் இருபத்து நான்கெனக் கொண்டாலும் எடுத்துக்காட்டுக்களில் முப்பத்தாறு வகை தருகின்றார் என்பதும் இங்குக் கொள்ளத்தக்கது.

அதனால் இம்முதற் சூத்திரம் திணை பால் எண் இடம் காலம் உணர்த்தும் ஒருசார்வினை முற்றுக்கள் 36 ஆகும் என்பதை மட்டுமே விளக்குகிறது என்றும் இனிவரும் சூத்திரம் விகுதியால் திணையோ பாலோ எண்ணோ இடமோ உணர்த்தா வினை முற்றுக்களை விளக்குகின்றது என்றும் மூன்றாம் சூத்திரம் இரண்டு வகையான வினைமுற்றுக்கும் முடிபு கூறுகின்றது என்றும் கொள்ளலாம். அதாவது அண்மைநிலைச்சொல் (Immediate Constituent) எதனையும் எதிர்நோக்காது முடியும் பெற்றியது வினைமுற்று என்பதை விளக்குகிறது.

1. முன்னிலை மட்டுமே வருவன.

வினையடிகளே வினைமுற்றுக்களாக வருகின்றன. அவ்வாறு அவை வரும்போது ஏவற் பொருளை உணர்த்தி முன்னிலை இடத்திற்கு மட்டுமே உரியவாகின்ன. செய்யாய் என்னும் முன்னிலை வினைச்சொல் செய் என் கிளவி ஆகின் உடைத்தே' (*II 450*) என்ற சூத்திரத்தாலும் ஈதாகொடு (*II 444*) என்பனவற்றை ஆளுகின்ற இயல்பாலும் இதனை அறியலாம். இது ஏவல் வினைமுற்றாகும்.

2. படர்க்கையில் மட்டுமே வருவன.

(அ) ஏவல் கண்ணிய வியங்கோள் படர்க்கையில் மட்டுமே வரும் என்பர் தொல்காப்பியர் (*II 226*). ஆண் பெண் பலர் ஒன்று பல என்ற ஐம்பாற்கும் பொதுவாக வரும் வினைமுற்று வியங்கோள் வினைமுற்றாகும்.

அவன்/அவள்/அவர்/அது/அவை வாழ்க

(ஆ) செய்யும் என்னும் வினைமுற்றுப் படர்க்கையில் பலர் பால் ஒழிய ஏனைய ஆண், பெண் ஒன்று பல ஆகிய நான்கு பால்கட்கும் பொதுவாக வரும் தன்மையதாகும் (*II 227*)

அவன்/அவள்/அது/அவை செய்யும்

(இ) யார் என்னும் வினாவினைமுற்று உயர்திணையில் முப்பாற்கும் வரும் (*II 210*)

அவன்/அவள்/அவர் யார்?

எவன் என்னும் வினாவினை முற்று அஃறிணையில் இருபாற்கும் வரும் (*II 219*)

அது/அவை எவன்?

(3) ஐம்பால் மூவிடங்களுக்கும் வருவன. (II 225)

யான்/யாம் இல்லை

நீ/நீவிர் வேறு செய்ம்மன

அவன்/அவள்/அவர்/அது/அவை

இவ்வாறு விகுதியால் ஒன்றற்கு மட்டும் உரியதாகாத வினைமுற்றுக்களை ''எவ்வயின் வினையும் அவ்வியல் நிலையும்'' என்பதால் கொள்ளலாம்.

குறிப்புகள்

1. தொல்.சொல்.வினையியல் சூ.1.,
2. தொல்.சொல்.எச்சவியல்.சூ.421.இளம்பூரணர் உரை.
3. தொல்.சொல்.எச்சவியல். சூ. 421, இளம்பூரணர் உரை
4. தொல்.சொல்.எச்சவியல். சூ. 427. சேனாவரையர் உரை
5. தொல்.சொல். சூ.235
6. தொல்.சொல்.வினையியல் சூ. 51 தெய்வச்சிலையார் உரை

க.த. திருநாவுக்கரசு
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
சென்னை

பண்டைத் தமிழ் மகளிரும் கச்சணிதலும்

மனிதன் காட்டில் திரிந்து காய்கனி முதலியன தின்று விலங்குகளிடையே வாழ்ந்து வந்த நாகரிகமற்ற காலத்தில், அவன் தன்னுடலை மறைப்பதற்குக் கவலைப்படாது 'பிறந்த மேனியோடு' பீடுநடை போட்டான். ஆனால், அவன் சிறிது சிந்திக்கத் தலைப்பட்டபொழுது - 'கையது கொண்டு மெய்யது பொத்தி' வாழ நினைத்தான். பின்னர் இயற்கையினுடைய வெட்பதட்பத் தாக்குதல்களிலிருந்து தன்னுடம்பைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளத் தழைகளையும் மரப்பட்டைகளையும் ஒன்றாகச் சேர்த்துக் கட்டி ஓர் ஆடையாக்கி அவன் அணிந்து மகிழ்ந்தான். காலப்போக்கில் தான் வேட்டையாடிய விலங்குகளின் தோல்களை உரித்து, வெயிலில் உலர்த்தி பின்னர் அவற்றை ஆடையாக அவன் உடுத்திக் கொள்ளக் கற்றான். தோலாடை அணிதல் நாகரிக வரலாற்றில் இரண்டாம் நிலையாகும்.

பின்னர் மனிதன் தன்னுடைய அறிவு முதிர்ச்சிக்கும், வாழ்க்கை வசதிக்குமேற்பப் பஞ்சினாலும், பட்டினாலும், விலங்குகளின் மயிர்களினாலும் ஆடைகளை நெய்தான். மனித இனம் நாகரிகத்தின் கொடுமுடியை எட்டிப் பிடிக்க முனைந்த பொழுது பூவாடை, பாவாடை, சிற்றாடை, கல்லாடை (காவித் துணி), மென்துகிலாடை (மஸ்லின்), பொன்னாடை முதலிய பல திறப்பட்ட வண்ண வண்ண ஆடைகளை அணிந்து அக மகிழ்ந்தது. அவ்வாடைகளைக் கொண்டு உடலினை மறைத்து மானத்தோடு வாழ்வதே தொன்றுதொட்டு இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டு வரையில் இருந்து வந்த வழக்கமாகும்.

'ஆடையை அணிவது எதற்காக?' என்ற ஐயம் இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்கின்ற நம்மில் சிலருக்குத்

தோன்றியுள்ளது என்று கூறினால் அது தவறாகாது. உடலை மறைத்து, மானத்தோடு வாழவேண்டும் என்னும் நோக்கத்தோடு தான் நம்முடைய முன்னோர்கள் ஆடையை அணிந்து வந்தனர் என்பது உலகறிந்த உண்மை. 'ஆடையில்லாதவன் அரை மனிதன்' என்பது நம்நாட்டில் வழங்கி வரும் பழமொழி. ஒருவன் ஆடையை அணிவதனால் ஒரு மனிதனுக்குரிய முழுமைத் தன்மையைப் புறத்தோற்றத்திலாகிலும் அடைகிறான் என்பது இதனால் தெரியவருகிறது. எனவே ஆடை மனிதனுக்குத் தோற்றப் பொலிவை அளிப்பதோடு, மான உணர்ச்சியுடன் வாழ்வதற்கும் உதவுகிறது என்பதில் ஐயமில்லை. மான உணர்ச்சியற்ற ஒரு மனிதனைத் தமிழ் மக்கள் முழுவளர்ச்சி யடைந்த பண்பு நலன் உடையவனாக ஒப்புக்கொள்வதில்லை.

உலகமக்கள் அனைவரும் அணியவிரும்பும் ஆடைகள் பல திறப்படும். அவை ஒவ்வொரு நாட்டிலும் வெவ்வேறு வகையாக அமைந்திருக்கும். ஒரு நாட்டின் இயற்கைச் சூழலுக்கும், தட்ப வெட்பங்களுக்குமேற்ப, அந்நாட்டு மக்கள் அணியும் ஆடை அணிகள் அமையும். ஒரு நாட்டு மக்களின் நாகரிகத்தையும், சிறப்புமிக்க பண்பாட்டையும் அவர்கள் அணிகின்ற ஆடைகளைக் கொண்டே அறியலாம். இக் காரணத்தினால்தான் ஆடை அணிகள் ஒரு நாட்டின் நாகரிகச் சின்னங்களாகப் போற்றப்படுகின்றன.

''இயற்கை அன்னை இங்கே (தமிழகத்தில்) வெறுக்கத் தக்கவளாகவும் இல்லை. சலிப்புறத் தக்கவளாகவும் இல்லை. மாதந்தோறும் மாறிவரும் சிறுவர்களின் பலவகை விளை யாட்டுக்கள் போல், இடந்தோறும், பருவந்தோறும் மாறிமாறி பலவகையாய் நின்று மக்களை மகிழ்விக்கின்றாள். .... இயற்கை இங்குதான் தாயாக இருக்கின்றாள்; மக்கள் இங்குதான் இயற்கையின் குழந்தைகளாக இருக்கின்றனர்'' என்பர் மதிப்பிற்குரிய பேராசிரியர் டாக்டர் மு.வ. அவர்கள்.

இவ்வாறு இயற்கையோடு இணைந்து இயற்கை வாழ்வு வாழ்ந்த பண்டைத் தமிழ்மக்கள் மிக எளிய முறையில் ஆடையணிந்து வாழ்ந்தனர். முடியுடை வேந்தனும், கானகத்தில் வேட்டையாடும் வேடனும்

'உண்பது நாழி உடுப்பவை இரண்டே' - புறம் 189

என்பர் நக்கீரர். அவர் வாழ்ந்த காலம் சங்ககாலம். சங்ககாலம் தமிழகத்தின் பொற்காலம். தமிழ்மக்கள் மாண்புமிக்க

நாகரிகத்தின் கொடுமுடியில் வீறுடன் வீற்றிருந்த காலமது! அக்காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் இரண்டே ஆடைகள் ஒரு மனிதனுக்குப் போதுமானவை என்ற கருத்துடையவராக இருந்தனர். இரண்டே ஆடைகளை அணிந்து, அவர்கள் மன நிறைவு பெற்றமைக்குரிய முதன்மையான காரணம் தமிழகத்தின் வானிலையும், தட்பவெட்பமேயாகும். தமிழகம் முழுவதும் வெப்ப மண்டலத்திற்குள் இருக்கிறது. வானிலை மிதமாகவும் ஒரே சீராகவும் இருக்கிறது. எனவே இரண்டு ஆடைகளைக் கொண்டே மனிதன் வாழக்கூடிய சூழ்நிலை இயற்கையாகத் தமிழகத்தில் அமைந்துள்ளதை நாம் இன்றும் காணலாம். இக்காரணத்தினால் பண்டைத் தமிழகத்து ஆடவரும் மகளிரும் இடையில் ஓர் ஆடையைச் சுற்றிக்கட்டியும், உடலின் மேற் பகுதியில் ஓர் ஆடையை அணிந்தும் வாழ்ந்து வரலாயினர்.

சங்ககால மகளிர் அணிந்த ஆடைகள் இரண்டே. எனினும், அவை பலவகைப்பட்ட துணிகளாலாயது என்பதைச் சங்கப் பாடல்களால் அறிகிறோம். அவர்கள் ஆடையை உடை என்றும் வழங்குவர். உடுக்கின்ற ஆடையை உடுக்கை, உடை என்பது மரபு. மகளிர் தங்கள் இடையில் 'நிறங்கிளர் பூந்துகில் நீர்மையில்' உடுத்தி வந்தனர். உடலின் மேற்பகுதியை மறைப்பதற்கு அவர்கள் சேலையையே தாவணியாகப் போர்த்திக் கொண்டனர். அத்துடன் கொங்கைகளை மெல்லிய ஆடை யினால் இறுகக் கட்டி அணி செய்துகொண்டனர்.

மகளிர் தம் மார்பகத்தை அழகுற இழுத்துக் கட்டிய உடையைக் 'கச்சு' எனும் சொல்லால் குறிப்பிடுவது மரபு. கச்சு என்ற பொருளில் தமிழிலக்கியத்தில் ஐந்து சொற்கள் வழங்கப் படுகின்றன.

''வம்பு, பிணிகை, பட்டிகை, வார், படம்
என்றிவை யைந்தும் கச்செ‌ன விசைப்பர்''

- திவாகர நிகண்டு

''வம்புவார் வசிகைபட் டிகைமுலைக்கச் செனல்''

- பிங்கல நி. 189

என்பன இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கன.

இச்சொற்களில் 'வம்பு' எனும் சொல்லே பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் மகளிர் அணியும் 'கச்சினைக்' குறிப்பிட வழங்கப் பட்டுள்ளது. வம்பு எனும் சொல்லிற்குத் தற்காலத் தமிழ்ப் பேரகராதி (Lexicon) 23 பொருள்களைக் குறிப்பிடுகிறது.

எனினும், சங்ககாலத்தில் அச்சொல்லிற்கு நான்கே பொருள்கள் வழங்கி வந்தன. வம்பு எனும் சொல் புதுமை, நிலையின்மை, கையுறை, முலைக்கச்சு என்னும் பொருள்களிலேயே கையாளப் பட்டுள்ளதைச் சங்க இலக்கியத்துள் இன்றும் காணலாம்.

'அம்புவிட வீழ்ந்தோர் வம்பப் பதுக்கை' - புறம் 3. எனும் புறநானூற்று அடிக்கு 'அம்பை விடுதலாற் பட்டோரது உடல் முடிய புதிய கற்குவியல்' என்பது பொருள். இங்கு 'வம்பு' எனும் சொல் 'புதிய' எனும் பொருளில் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியர் உரியியலில்,

'வம்பு நிலையின்மை' - தொல் 810

எனும் பொருள் விளக்கத்தைத் தந்துள்ளார். இப்பொருளில் சங்க இலக்கியத்துள் 'வம்பு' எனும் சொல் மிகப் பல இடங்களில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

எ-டு. 'வம்ப மாரியைக் காரென மதித்தே' - குறுந்தொகை 66

என்பது போதிய சான்றாகும். வம்பு எனும் சொல் கையுறை எனும் பொருளில் 'வம்புகளை வறியாச் சுற்றம்' என்று பதிற்றுப் பத்தில் (19, வ, 9) வழங்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

இனி இறுதியாக எஞ்சிநிற்பது 'கச்சு' எனும் பொருளாகும். 'கச்சு' என்னும் பொருளில் 'வம்பு' எனும் சொல், சங்க இலக்கியத்துள் பலவிடங்களில் வழங்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால், இச்சொல், 'யானைக்கு அணியப்படும் கச்சினையும்' மகளிர் அணியும் முலைக்கச்சினையும் குறிப்பிடும் பொதுச் சொல்லாக வழங்கப்பட்டுள்ளமை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

யானைக்கு அணியப்படும் கச்சு என்ற பொருளில்,

1. 'வம்பணி யானை வேந்தகத்(து) உண்மையின்' - புறம் 37
2. 'வம்பணி பூங்கயிற்று வாங்கி மரனசைப்பர்'

- பரிபாடல் 19:31.

என்று வம்பு எனும் சொல் வழங்கப்பட்டுள்ளதைப் பார்க்கலாம்.

இதனால், 'வம்பு' என்ற சொல், 'யானைக்கு அணியப்படும் கச்சையே' குறிப்பிட்டதே ஒழிய, 'மகளிர் அணியும் முலைக் கச்சினைக் குறிப்பிடவில்லை' என்று தவறாகக் கருதவேண்டாம். சங்க இலக்கியத்தில் இரண்டிடங்களில் 'வம்பு' எனும் சொல் 'முலைக்கச்சு' எனும் பொருளில் தெளிவாக வழங்கப் பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

பத்துப்பாட்டினுள் தலைசிறந்த பாட்டு நெடுநல்வாடை. அதைப் பாடியவர் நல்லிசைப் புலமைவாய்ந்த நக்கீரர் என்பதை யாரும் அறிவர். அவர் நெடுநல்வாடையின் பாட்டுடைத் தலைவியைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றபொழுது,

''அம்பனைத் தடைஇய மென்றோள் முகிழ்முலை
வம்புவிசித் தியாத்த வாங்குசாய் நுசுப்பின்''

- நெடுநல். வரி 149-50

என்று வருணித்துள்ளார்.

'அழகிய மூங்கிலைப் போலத் திரண்ட மெல்லிய தோளினையும், கச்சை வலித்துக் கட்டின தாமரை மொட்டு போலும் முலையினையும், வளைவுடைய துவளுகின்ற இடையையும் உடையவள்' என்பது மேற்கண்ட பாடற் பகுதிக்குப் பொருளாகும். இங்கு 'வம்பு' எனும் சொல் 'கச்சு' எனும் பொருளில் வழங்கியுள்ளதை யாரும் மறக்கமுடியாது. இதைப்போன்றே அகநானூற்றில்,

''..................... வம்புவிடக்
கண்ணுருத் தெழுதரும் முலையும் நோக்கி'' - அகம் 150

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவ்வடிகள் 'கச்சு' இறுமாறு கண்ணுடன் உருப்பெற்று (வடிவழகு பெற்று) எழுந்த முலை யினையும் பார்த்து' என்று பொருள்படும்.

வம்புகளைச் செய்யும் தொழிலாளரும், அவற்றை விலை கூறி விற்கின்ற வாணிகர்களும் சங்ககாலத் தமிழகத்தில் இருந்தனர் என்பதை,

செம்புநிறை கொண்மரும், வம்புநிறை முடிநரும்,

- பத்து, மதுரைக் 514

என்பதனாலும், கச்சுகள் பலவண்ணக் கோலங்களில் செய்யப் பட்டன என்பதை,

'வம்புவிரி களத்திற் கவின்பெறப் பொலிந்த'

- பத்து குறிஞ்சி 198

என்பதனாலும் அறியலாம்.

இவ்வம்பு எனும் சொல் 'முலைக்கச்சு' எனும் பொருளில் சங்க இலக்கியத்துள் மட்டும் அல்லாமல் பிற்கால இலக்கியங் களிலும் வழங்கப்பட்டுள்ளதைப் பின்வரும் பாடற்பகுதிகள் தெரிவிக்கின்றன.

1. துளையெயிற் றுரகக் கச்சுடை முலைச்சி' - சிலம்பு 12:59

2. ''வம்பமீக் கூரும் பொங்கிள முலையின்
நுடங்குகொடி மருங்கின் நுணுகிய நுசுப்பின்
மடந்தை மகளிர்''

- பெருங்கதை, உஞ்சை நீராட்டரவம் 41

3. 'வம்புநெருக்குற்ற பொங்கிள முலையர்'

- பெருங்கதை உஞ்சை உழைச்சன 244

4. 'வம்பின் பாங்கும் கொங்கை சுமக்கும் வலியின்றிக்
கம்பிக் கின்ற நுண்ணிடை''

- கம்பரா. பால. 1002

இதனைப் பத்தாம் நூற்றாண்டை யொட்டித் தோன்றியதென்று கருதப்படும் பிங்கல நிகண்டு

''மனமுறிலை யின்மையும் பாடரும் புதுமையும்
முலையின் கச்சும் படிறும்'' - பிங்கல 996

என்று குறிப்பிட்டுள்ளமை இங்குக் கருதத் தக்கது.

சங்ககாலம் முதற்கொண்டு கம்பருடைய காலமாகிய கி.பி பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு வரையில் 'வம்பு' எனும் சொல் மகளிர் தம் கொங்கைகளின் மேல் அழகுறக் கட்டிய ஆடையைக் குறிப்பிட்டு வந்ததை மேற்கண்ட இலக்கியச் சான்றுகள் தெரிவிக்கின்றன. இதனால், பண்டைத் தமிழகத்து மகளிர் 'முலைக் கச்சு' அணிந்து தங்கள் அழகுக்கு அழகு செய்தனர் என்பது தெளிவாகப் புலனாகிறது. தமிழர் நாகரிகத்தின் உச்சநிலையான சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த நம் தமிழ்ப் பெண்கள், தங்கள் உடலின் மேல்பகுதியை முற்றிலும் மூடிமறைக்கவில்லை என்பது உண்மை. ஆனால் அம்மகளிர் கச்சணிந்து தம் கொங்கைகளை மூடிமறைத்தனர் என்பதற்குப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் உள்ள குறிப்புக்களே சான்று பகருகின்றன.

கச்சினைக் குறிக்கும் வேறுபல சொற்களும் தமிழிலே வழங்கிவருகின்றன. அவற்றுள் 'கச்சு' என்பது 'வம்புக்கு' அடுத்துப் பெருவழக்குடையது. இது மகளிருடைய கச்சினையும், வீரர்கள் இடுப்பில் அணிந்த அதைப்பட்டியையும் யானை, குதிரை, முதலியவற்றின்மீது இடம்பெறும் நூற்கயிற்றையும் குறிக்கலாயிற்று.

சங்க இலக்கியத்துள் குறிஞ்சிப்பாட்டில்,

''நுண்வினைக் கச்சைத் தயக்கறக் கட்டி'' - குறிஞ்சி 125

என்ற அடிகளில் 'கச்சு' என்ற சொல் மகளிர் அணியும் கச்சைக் குறிக்கும் வகையில் கையாளப்பட்டுள்ளதை நாம் காணலாம். பின்னர், பெருங்கதையில் கச்சு என்ற சொல் 'முலைக்கச்சு' எனற பொருளில் ஆறு இடங்களில் கையாளப் பட்டுள்ளமை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

''கண்ணியும் கழங்குங் கதிர்முலைக் கச்சும்''[1]

- பெருங், உஞ்சை 34; யாழ் 162

இடைக்காலத்தில் இயற்றப்பட்ட திருவாசகமும், திவ்வியப் பிரபந்தமும், கச்சணியும் வழக்கிருந்ததைத் தெரிவிக்கின்றன.

''கச்சற நிமிர்ந்து கதிர்த்து முன்பணைந்து
எய்த்திடை வருந்த எழுந்து புடைபரந்து
ஈர்க்கிடை போகா இளமுலை மாதர்''[3]

- திருவா. போற்றி 32-34

செங்கச்சுக் கொடுகண் ணாடையார்த்துச்
சிறுமா னிடவரைக் காணில் நாணும்
கொங்கைத் தலமிவை நோக்கிக் காணீர்

- திவ்.பிர. 620

சிந்தாமணி ஆசிரியர்,

''கருங்க ணிளமுலை கச்சற வீக்கி
மருங்கு லதளர மழைமருள் மாடம்''

- சீவக 2116

என்றும், கம்பர்,

''தாளுண்ட கச்சின் தகையுண்ட முலைக்கண்''

- பால 988

என்றும், 'கச்சு' என்ற சொல்லைக் கையாண்டுள்ளனர்.

இனி, 'கச்சு' என்ற பொருளில் 'வார்' என்ற சொல்லும் தமிழ் இலக்கியத்துள் வழங்கப்பட்டு வருவது இங்கு நினைவு கூர்தற்குரியதாகும்.

1. ''.................... மடந்தை
வார்முலை முற்றத்து நூலிடை விலங்கினும்''

- அகம் 361

2. ''வார்பணி கொங்கையார் மத்திகையால் புடைப்பார்''

- பரி, 9:46

1. இக்கருத்து பெருங்கதையில் பின்வரும் இடங்களில் காணப்படுகிறது.

   1. உஞ்சை, 40:378
   2. நரவாண. 9:55
   3. உஞ்சை 24:202
   4. உஞ்சை 35:169
   5. இலாவண 7:28

3. வாரார் கொங்கை மாதோர் பாகமாக - திருமுறை 1 721

4. வாருரும் மென்முலை வார்த்தைகண் டூரும் மதிமுகத்தில்
- நந்திக் 114

5. வராண வும்முலை மன்ற லென்(று)
எங்கும் மணமுரசே - திருக்கோ 296

6. கருங்குழல் பாரம் வார்கொள்
கனமுலை கலைசூ ழல்குல் - கம்ப.இரா.பால 1164

இறுதியாகக் 'கட்டு' என்ற சொல்லும் 'கச்சு' என்ற பொருளில் கையாளப்பட்டுள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கது.

சிவந்தபைம் போதுமஞ் செம்மலர்ப்
பட்டும் கட்(டு) ஆர்முலைமேற்
சிவந்தஅம் சாந்தமுந் தோன்றின''

- திருக் 361

இவ்வடிகளுக்கு உரையெழுதிய பேராசிரியர் ''சிவந்த செவ்விப் பூவும், அழகிய செய்ய பூத்தொழிற்பட்டும், கட்டு தலமைந்த முலைமேலுண்டாகிய அழகிய செய்ய சாந்தமும்'' (பக். 682) என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

மேற்கண்ட ஆய்விலிருந்து பண்டைத் தமிழக மகளிர் கச்சணிந்திருந்தனர் என்று நாம் உறுதியாகக் கூறலாம். இக் காலத்தில் பண்டைத் தமிழக மகளிரை ஓவியங்களாகத் தீட்டு கின்றபொழுது, அவர்களைக் கலைஞர்கள் கச்சணியாதவர் களாகச் சித்தரிக்கின்றனர். இது நம்முடைய முன்னோர்கள் அடைந்திருந்த நாகரிக வளர்ச்சியைக் குறைத்து மதிப்பிடும் கொடுஞ் செயலாகும். சிற்பங்களில் கச்சினைக் காணமுடிய வில்லை என்று சிலர் கூறுவது பொருத்தமான காரணமாகாது. இலக்கியம் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பது என்பது உலகம் உணர்ந்து போற்றும் உண்மையாகும். எனவே, இனியாகிலும் கலைஞர்கள் இவ்வுண்மையை உணர்ந்து போற்றுவார்களாக!

கு. திருமேனி
தேசியக் கல்லூரி
திருச்சிராப்பள்ளி

வியங்கோள்

வியங்கோள் என்ற சொல் தொல்காப்பியத்தில் உயிர் மயங்கியலில் இயல்பாக வரும் அகரவீற்றுச் சொற்களைப்பற்றிப் பேசும்போது ஒரு விளக்கத்தோடு

''ஏவல் கண்ணிய வியங்கோட் கிளவியும்''[1]

என்று குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது. இங்கு ஏவல் கண்ணிய வியட்கோட் கிளவி என்றால் ஏவற்றொழில் நிகழாது ஏவுதலைக் குறித்த சொல் என்று பொருளாகும். அது, ''உயர்திணை என்மனார் மக்கட் சுட்டே'' என்பதுபோல.

இவ்வாறு தொல்காப்பியர் ஏவல் கண்ணிய என்ற அடை மொழியோடு வியங்கோட் கிளவி என்றதால் வியங்கோளும் ஏவலும் தொடர்புடைய வேறுபட்ட சொற்கள் ஆகும் என்பது போதரும்.

இச்சொல்லிற்குத் தொல்காப்பியர் வினைச் சொல்லிற்குரிய பண்புகளைத் தந்து பல இடங்களில் பேசுகிறார். எழுவாய் வேற்றுமை ஏற்கும் பயனியகளைப் பற்றிப் பேசும்போது,

''பொருண்மை சுட்டல் வியங்கொள வருதல்
வினைநிலை யுரைத்தல் வினாவிற்கு ஏற்றல்
பண்புகொள வருதல் பெயர்கொள வருதல்என்று
அன்றி அனைத்தும் பெயர்ப்பய னிலையே''

- தொல்.வேற்.5

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

அடுத்து விரவுவினை பற்றிப் பேசும்போது,

''முன்னிலை வியங்கோள் வினையெஞ்சு கிளவி
....

இருதிணைச் சொற்கும் ஓரன்ன உரிமைய''

- தொல்.வினை 25

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

அடுத்து வினைச்சொற்கள் ஏற்கும் அசைகளைப் பற்றிப் பேசும்போது இவ்வியங்கோள் வினையை முன்னிலை வினையினின்றும் பிரிந்து,

''மாயென் கிளவி வியங்கோள் அசைச் சொல்''

- தொல்.இடை.25

என்று பேசி முன்னிலையை,

''மியாஇக மோமதி இகும்சின் என்னும்
ஆவயின் ஆறும் முன்னிலை அசைச்சொல்''

- தொல்.இடை.26

என்று பிரித்துக் குறிப்பிடுகின்றார்.

இங்கும் தொல்காப்பியர் முன்னிலை வினை வேறு வியங்கோள் வினை வேறு என்று பிரித்துக் காட்டுகின்றார். இவ்வாறு பல இடத்துப் பயின்று வரும் இவ்வியங்கோள் வினையை ஒரு முழு வினைச் சொல்லாகக் கொள்ளாமையால் தான் போலும் வினை இயலில் அதனை ஒரு வினையாகக் கொண்டு ஓதவில்லை.

படர்க்கை வினை, முன்னிலை வினை, தன்மை வினைகளைக் கூறும்போது அவை பெறும் ஈறுகளை,

''இர் ஈர் மின் என வரூஉம் மூன்றும்
பல்லோர் மருங்கினும் பலவற்று மருங்கினும்
சொல்லோர் அனைய என்மனார் புலவர்'' - 224

என்றும்,

எஞ்சிய கிளவி இடத்தோடு சிவணி
ஐம்பாலுக்குரிய தோன்ற லாறே'' - 225

என்னும் ஈறு கூறி இடம் குறிப்பிட்ட தொல்காப்பியர் வியங்கோளுக்கென்று ஒரு தனி ஈறு கூறுததோடு அது மற்ற வினைகளைப் போலத் தன்மைக்கும் முன்னிலைக்கும் வாராது என்று வரையறுத்து,

''அவற்றுள் முன்னிலை தன்மை ஆயீரிடத்தொடும்
மன்னதாகும் வியங்கோட் கிளவி'' - 220

என்று கூறுகின்றார்.

எழுவகைப்பட்ட வினைச்சொற்களுடன் இவ்வியங்கோள் வேறுபட்டது என்று முன் கூறியதை வலியுறுத்தும் முறையில்

''வியங்கோள் என்னும் பெயர் திணை விரவு வரையார்'' என்று கூறுவது காணலாம். இங்கு வியங்கோளையும் 'ஆவும் ஆயனும் செல்க' என்று கலந்து எண்ணி வியங்கொள்வதைக் காணலாம். ஆவும் படர்க்கை. இப்படர்க்கையில் வியங்கோள் நிகழும். அஃது உயர்திணையாயினும் சரி அஃறிணையாயினும் சரி.

முன்னிலையாயின் ஏவலாய் முடியும். தன்மையில் ஏவல் வேண்டாம். தன்னை ஏவுதல் என்பது அமையாது. அப்படி ஏவினால் அவ்வேவல் படர்க்கைப் பொருள்பட்டுப் போகும்.

இவ்வாறு தொல்காப்பியர் ஈறு கூறாமல் இடம் வரை யறுத்த வியங்கோளிற்கு ஈறு காணத் தலைப்பட்டனர் உரை யாசிரியர்கள். அங்ஙனமே இடம் மாற்றவும் தலைப்பட்டனர்.

இளம்பூரணர், தெய்வச்சிலையார் இருவரும் 'க' ஈறு மட்டுமே கொண்டனர். சேனாவரையர் க, யா, அல் என்ற மூன்று ஈறுகளையும் கொண்டனர். நச்சினார்க்கினியர், கல்லாடர் போன்றார் க, யா, அல், ஆல், அர், மார், உம், ஐ என்ற ஈறுகளையும் கொண்டனர்.

தொல்காப்பியத்திற்கு வழிநூல் செய்ய வந்த நன்னூலார் தமக்கு முன்னிருந்த உரையாசிரியர்கள் கொண்ட ஈறுகளுள் சிலவற்றைக் கொண்டு பலவற்றைத் தள்ளி,

''கயவோடு ரவ்வொற்று ஈற்ற வியங்கோள்
இயங்கும் இடம்பால் எங்குமென்ப''

என்று நூற்பா யாத்தார்.

நன்னூலார் மேலும் தொடர்ந்து வியங்கோள் இருதிணைப் பொதுவினையாக அடக்கி,

''தன்மை முன்னிலை வியங்கோள் வேறிய
உண்டு ஈறெச்சம் இருதிணைப் பொதுவினை''

என்று கூறுகின்றார்.

இதற்குச் சான்றாக வாழ்க, வாழிய, வாழியர் என நிறுத்தி இவை, யான், யாம், நீ, நீர், அவன், அவள், அவர், அது, அவை என்பனவற்றோடு பொருத்தி எல்லா இடங்கட்கும், பால் களுக்கும் ஆமாறு காட்டுகின்றார்.

இவ்வாறு ஈறு, இடம் வகுத்ததோ டமையாது பொருள் வகையானும் வாழ்தல், விதித்தல், வேண்டிக்கோடல், வைதல் போன்ற பொருள் கண்ணும் வரும் என்றும் அல், ஆல், உம், மார், ஐ, தல் என்ற விகுதிகளைப் பெறுமென்றும் நன்னூலுக்கு உரைகண்ட உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டனர்.

1. மகள் எனல் மக்கட் பதடி எனல்
2. மரீஇய தொரா அல்
3. பாடன்மார் எமரே
4. அஞ்சாமை அஞ்சுவது ஒன்றினை
5. மாசிலனாதல்

என்பன அவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டு.

அதனால் நன்னூலாருக்குப் பின் இலக்கணம் வகுத்தோரெல்லாம்,

''கயவோடு ரவ்வொற்று அல்ஆல் உம்மார்
ஐகான் ஈற்ற வியங்கோள் முற்றவை
எய்தும் இடம் பால் எங்கும் என்ப''

- இலக்கண விளக்கம்

என்று இயற்றினர்.

தொல்காப்பியர் காலத்து ஈறற்ற வியங்கோள் ஈறில்லா ஈறுகளைப் பெற்று வழங்குவதாக உரையாசிரியர்கள் கூறக் காண்கின்றோம். நன்னூலார் தொல்காப்பியத்திற்கு உரை கண்டார் கண்ட ஈறுகளை நோக்கி நோக்கி நூற்பாவில் ஈறு குறித்தார். அவர் நூலுக்கு உரை கண்டார் ஈற்றின்மேன் ஈறு கண்டனர். அது கண்ட இலக்கண விளக்கமுடையார் அவற்றை இலக்கணமாக்கினார்.

இவற்றை யெல்லாம் பார்த்தால் இவர்கள் தொல்காப்பிய நெறி நின்றதாகக் காணோம். தொல்காப்பியர் ஈறு கூறாத இவ்வியங்கோளுக்கு இவர்கள் ஏன் ஈறு கூறுகின்றனர் என்ற வினா எழுகின்றது. இதற்கு விடை எளிமையாக இலக்கியங் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பினர் என்று கூறிவிடலாம். இவ்வாறாயின் உரையாசிரியர்களிடையே இத்தனை மாறுபாடு இருப்பானேன் என்ற வினா எழும். அதற்குக் காரணம் ஒருவர் வியங்கோளாகக் கருதியதை மற்றவர் கருதாதது ஆகும். ஏன் ஒருவர் கருதியதை மற்றவர் கருதவில்லை என்றால் ஒருவரும் ஒரு பொது நெறியைப் பின்பற்றாததுதான் காரணம். தொல்

காப்பியர் கூறிய வியங்கோளுக்குப் பொருள் செம்மையாக அப்பெரியோர்கள் அறிந்திருந்தால் இத்தனை மயக்கம் ஏற்பட வழியில்லை.

வியங்கோள் என்ற சொல்லைப் பிரித்து வியம், ஏவல், கோள் - கொள்ளல் என்று பொருள் கொண்டு ஏவல் கொள்ளும் இடத்துவரும் ஏவல்வினைகளை வியங்கோள் என்று கூறத் தலைப்பட்டு, ஏவல் வினையொன்று இருப்பதை உணர்ந்து தடுமாறி-ஏவலில் வேறுபட்டு ஏதாவது ஈறுபெற்று வருவதை வியங்கோள் என்று கூறத்தலைப்பட்டனர்.

வினைமுதலாக வரும் செய், வாழ், போ, உண், தின் என்பனவற்றின் ஈற்றில் 'க'வை சேர்த்தால் செய்க, வாழ்க, போக, உண்க, தின்க என்று ஆகும். இப்படிச் சொல்வதை வியங்கோள் என்றனர். ஏவலுக்கும் வியங்கோளுக்கும் வேறுபாடு கூற வேண்டுமே என்பதற்காக வினைப் பகுதி யளவாக நின்றால் அது ஏவல் என்றும் க, ய, அர் போன்ற ஈறுகள் பெற்றால் அது மரியாதை கூடியதால் வியங்கோள் என்றும் கூறினர்.

இவ்வளவு கூறியும் அவ்வியங்கோள் ஒரு நிலை கொள்ளாது மேலும் செல்லத் தலைப்பட்டது. நன்னூலுக்கு உரைகண்ட முகவை இராமாநுசக்கவிராயர் அவர்கள் மிக விரிவாக உத்தி வகையைக் கையாண்டு,

1. ''நாடா கொன்றோ காடாகொன்றோ'' என்பன நாடாக, காடாக என வருதலால் இவையும் வியங்கோள் எனவும்,
2. ''சியகங்கண் தருகென மொழிந்தன னாக'' என்பதில் தருக வென வியங்கோளாய் வேண்டிக்கோடற் பொருளில் வருதலும் செய்க என்னும் வாய்ப்பாட்டிற்குச் செய்யா தொழிக என வினையெச்சமும் முடிக்குஞ்சொல்லுமாய் விரிந்து எதிர் மறையாக விகுதிபெற்றுச் செய்யற்க என எதிர் மறையாதலும், செய் என்னும் வாய்பாட்டு ஒருமை ஏவற்குச் செய்யல், செய்யால், செய்யேல், செய்யாதை என நின்று எதிர்மறையாதலும் செய்யும் என்னும் வாய்பாட்டையுடைய பன்மை ஏவல் போம் என ஈற்று உயிர்மெய் கெட்டுத் துணிபு தோன்ற நிற்றலும் போய்விடும், போய்த் தொலையும், போயொழியும் என வினையெச்சமும் முடிக்கும் சொல்லு மாய் விரிந்து விரையும் வெகுளியும் தோன்ற நிற்றலும், போ என்னும் ஒருமை ஏவலும் போய்விடு, போய்த்தொலை,

போயொழி என அவ்வாறு நிற்றலும், செய்தல் வேண்டும் என்னும் வியங்கோள் செய்யவேண்டும் என வினையெச்சமும் முடிக்கும் சொல்லும் போல நிற்றலும் அன்றிச் செய்யட்டும் என இடைக்குறைந்து மரீஇ நிற்றலும் பிறவும் காண்க என்று கூறுகின்றார்.

இலக்கண ஆசிரியர்களும் உரையாசிரியர்களும் இவ்வாறு கூறினாலும் இலக்கிய ஆசிரியர்கள் தொல்காப்பியநெறி நின்றே பேசியுள்ளனர்.

பொன்னாகன் என்ற புலவர் குறுந்தொகையில் வியங்கோள் என்ற சொல்லைத் தக்காங்கு கையாண்டுள்ளார்.

''நெய்தல் பரப்பில் பாவை கிடப்பி
நின்குறி வந்தனென் இயல்தேர் கொண்க
செல்லும் செலவியங் கொண்மோ அல்கலுட்
ஆரல் அருந்த வயிற்ற
நாரை மிதிக்கும் என்மகள் நுதலே''

என்ற பாட்டில் ''செல்கம் செலவியங் கொண்மோ'' என்று கையாளுகின்றார்.

இளங்கோவடிகளும் ''வினைகடை கூட்ட வியங் கொண்டாள்'' (சிலப். 9.78) என்று பேசுவார்.

இந்த வியங்கோள் என்ற சொல் பிரிந்து வியம் என்று தனித்துப் பயன்படுகிறது.

இளங்கோவடிகள் செங்குட்டுவன் தானையைக் குறிக்கும் போது, ''வியம் படு தானை'' என்கின்றார் (சிலப் 27, 7)

திருத்தக்கதேவர் ''விரைசெலல் இளையரை வியவரின் விடவே'' (சிந்தா. 610) என்கின்றார்.

இங்கு இச்சொற்களுக்குரிய பொருளை ஊன்றி நோக்கினால் வியங்கோள் வினைமுற்றிற்குப் பொருள் நன்கு புலனாகும்.

குறுந்தொகையில் செலவியங்கொண்மோ என்பது போக விடுவாயோ என்ற பொருளில் வந்துள்ளது.

சிலம்பில் கோவலன் வினை தூண்ட அதன் ஏவலை மேற்கொண்டான் என்ற பொருளில் வந்துள்ளது.

சிந்தாமணியில் வியவர் என்பார் ஏவா மக்களாய்த் தொழில் புரிவாரை உணர்த்துகின்றது. அங்ஙனமே வியம்படுதானை

என்பதிலும் அரசன் ஏவாமலே அரசனுக்கு வேண்டியதைச் செய்யும் தானை என்ற பொருளில் வந்துள்ளது.

இதனால் வியங்கோள் என்பது தொல்காப்பியர் கருதியாங்கு ஏவல் கண்ணியதே அன்றி ஏவலன்று. ஏவல் அஃறிணைக்கு வாராது. காரணம் அஃறிணைக்கு ஒருவன் ஏவலைத் தெரிந்து தொழிற்படும் பண்பு பழக்கத்தாலன்றி வருவதில்லை. அதனால் அது சாலாது. ஆனால் வியங்கோளில் அது சாலும். ''ஆ வாழ்க'' என்றால் ஆவை நோக்கிக் கூறினால் சொல் இயையாது. ''ஆவே நீ வாழ்க'' அல்லது ''ஆவே நீ வாழ்'' என்று கூறவேண்டும். அவ்வாறு கூறிய முன்னிலையாய் அஃறிணை ஏவலால் அது கடை போகாத ஒன்றாகிப் பயனற்றுப் போகும். இது வியங்கோளாயின் ஆ வாழவேண்டுமென்ற தன் விழைவைக் குறித்தாகுமன்றி ஏவலாகாது.

''கெடுக சிந்தை'' என்றாலும் ''வாழ்க வையகம்'' என்றாலும் ஒன்றே. வியங்கோட் பொருளுக்கு வாழ் என்றாலும் வாழ்க என்றாலும் ஒன்றே. ஈறு வேண்டாம். காரணம் வினைச் சொல்லிற்கு ஈறு என்பது ஓர் உறுப்பு. அஃது ஒரு பால் காட்டல் போன்ற செயலைச் செய்யவேண்டும். அசை என்று சொன்னால் அசைகளைப் பற்றிப் பேசிய இடத்து வியங்கோளுக்கு மா மட்டுமே குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது. பிற வாரா என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. அதனால் அசை என்றற்கில்லை.

இடத்தைப் பொறுத்தமட்டில் வியங்கோளுக்குப் படர்க்கை இடந்தானுண்டு. தன்மையில் ஏவல் இல்லை. முன்னிலைக்கு ஏவல் வினையுண்டு. படர்க்கை வினையோ காலம் காட்டும். பால் காட்டும். வியங்கோள் இருதிணையில் படர்க்கைக்கு வந்தும் எதிர்காலத்தைத் தான் காட்டும்.

வியங்கோளில் மரியாதை என்பது பிற்காலத்தார் தந்த விளக்கம். நீ, நின், நீர், நீங்கள், நும் என வந்தது போன்ற வழக்கு நீ என்று விளித்து வாழ்க என்றால் மரியாதை வந்து விடுமா?

நீ என்று விளித்து வாழ் என்றால் நீ இந்த வீட்டில் அல்லது இந்த இடத்தில் வாழ் என்று பொருள். மணந்தான் ஒருவன் ஆசிவேண்டி அடிவிழுந்தபோது நீ வாழ் என்றால் அது வியங்கோள். அதில் அவன் நெடிது வாழ வேண்டுமென்ற விழைவு கலந்து ஏவல்போல் நிற்கின்றது.

இவ்விடத்தில் வாழ் என்பது பொருள் நோக்கில் வியங்கோள் ஆகின்றதே யன்றி 'க' ஈறு இணைவதால்

ஆவதில்லை. ஒருவனை நோக்கி ஒருவன் ''நீ இங்கு நில்'' என்றாலும் 'நிற்க' என்றாலும் சொல்லுவான் குறிப்பில் பொருள் ஒன்றே. அதுபோல் வாழ் என்பதும் வாழ்க என்பதும் எதிர்கால வினையாய் வாழ்த்துவோன் விழைவாய் அமைகின்றது. அதனால் எந்த ஈற்றில் வரினும் வசைப்பொருளோ அன்றி நகைப் பொருளோ கலந்த எதிர்கால ஏவல் கண்ணிய வினையே வியங்கோள் ஆகும்.

இவ்வாறு கொண்டால் தொல்காப்பிய நெறியையும் அவர் வழிவந்த இலக்கிய நெறியையும் காத்தவராவோம். அன்றேல் ஈற்றின்மேல் ஈறேற்றி வியங்கோள் எதுவென்றே அறிய வாய்ப்பின்றிப்போகும்.

குறிப்பு

1. *''அன்ன என்னும் உவமக் கிளவியும்*
அண்மை சுட்டிய விளிநிலைக் கிளவியும்
செய்ம்மன என்னுந் தொழில்இறு சொல்லும்
ஏவல் கண்ணிய வியங்கோட் கிளவியும்''

- தொல். எழுத். *210*

மொ.அ. துரைஅரங்கசாமி

மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்

மதுரை – 2

பதிற்றுப்பத்தின் வேந்தர் வழிவழி

[கல்வெட்டுச் சான்றுடன்]

பண்டைக் காலத்தில் தமிழ்நாட்டு வேந்தர் வழிவழியை நாம் அறிவதற்கு இலக்கியங்களுள் மிகமிகத் தொன்மையான பத்துப்பாட்டு எட்டுத்தொகை என்று வகைப்படுத்துக் கூறப்படும் சங்கநூல்களுள், புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்துமே பெருந்துணை புரிவனவாம். அவற்றுள்ளும் சேரவேந்தரின் வழிவழியை அறிதற்குப் பதிற்றுப்பத்து ஈடெடுப்பற்ற நற்றுணையாக உள்ளது.

பத்துப்பத்தாக அமைந்த பத்துக்கள் பத்துக் கொண்ட நூலே பதிற்றுப் பத்தாம். இதன் ஒவ்வொரு பத்தும் ஒவ்வொரு சேரவேந்தரைப் பற்றியதாகும்; ஒவ்வோர் ஆசிரியரால் பாடப் பெற்றதாகும். ஆனால், இந்நூலின் முதற்பத்தும் இறுதிப்பத்தும் நமக்குக் கிடைத்தில; எஞ்சிய எட்டுப்பத்துக்களே நமக்குக் கிடைத்துள்ளன.

இந்நூலின் ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியிலும் ஒவ்வொரு பதிகம் காணப்படுகிறது. இது, கல்வெட்டுக்களிற் காணப்படும் மெய்க்கீர்த்தி போல நின்று, பாடப்பட்ட சேர வேந்தன், அவனுடைய செய்திகள், பாடின புலவர் பெயர், பாடிப்பெற்ற பரிசில், பாடப்பட்ட வேந்தனுடைய ஆட்சிக்காலம் என்ற இவற்றைக் கூறுகின்றது. எனவே, சேரவேந்தர் வழிவழி பற்றிய வரலாற்றை உணர்வதற்கு இவைகள் ஒப்புயர்வற்ற நற்றுணை ஆவனவாம் என்பதில் எட்டுணையும் ஐயமில்லையன்றோ!

ஆனால், பதிகங்களைத் தக்க சான்றாகக் கொள்வதற்கு அறிஞர்கள் முந்துவதற்கு இன்றும் தயங்குகின்றனர்.

அவர்களுடைய தயக்கத்திற்கு அடிப்படை இல்லாமலில்லை.

பதிகங்கள், உரையில்லாத மூலப்பகுதியே உள்ள ஏடுகளில் இல்லை.

மூலமே உள்ள ஏடுகளில் ஒவ்வொரு பாட்டின் இறுதியிலும், துறை, வண்ணம், தூக்கு, பெயர் என்பவை குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியிலும் பாடினோர் பெயரும் பாடப்பட்டோர் பெயரும், ''இமயவரம்பன் நெடுஞ் சேரலாதனைக் குமட்டூர்க்கண்ணனார் பாடினார் பத்துப்பாட்டு முற்றும்'' என்றாற் போலக் குறிக்கப்பெற்ற குறிப்பும் உள்ளன.

எனவே, பதிகங்கள், பதிற்றுப்பத்துத் தொகுக்கப்பட்ட போதே பாடிச் சேர்க்கப்பட்டன அல்ல என்றும், பதிற்றுப் பத்துப்பாடல்களில் காணப்படாத பிற செய்திகளும் பதிகங்களில் இருத்தலால், அவை சாலவும் பிற்காலத்தில் பாடிச் சேர்க்கப் பட்டவை என்றும், ஆதலால் சங்ககாலத்து வேந்தர் வழிவழி வரலாற்றை அறிவதற்குப் பதிகங்கள் சான்றாகக் கொள்ளத்தக்கன அல்ல என்றும் அறிஞர் கூறுவர்.

பதிகங்களுக்கும் பழைய உரை இருத்தலால் உரையாசிரியர் காலத்துக்கு முன்பே பதிகங்கள் பதிற்றுப்பத்தில் இடம் பெற்றிருக்கவேண்டும் என்பது தேற்றம். இப்பதிகங்கள் நச்சினார்க்கினியராலும் அடியார்க்கு நல்லாராலும் தத்தம் உரைகளில் எடுத்தாளப்பெற்றிருத்தலின் அவை அவர்கள் காலத்திற்கு முற்பட்டவை என்பதும் தேற்றம்.

தொல்காப்பியத்திற்கும் சங்கஇலக்கியங்களுக்கும் உரை எழுத முன்வந்த உரையாசிரியர்கள் காலத்திற்கும் முற்பட்ட பழமையுடையவை பதிகங்கள் என்பதில் யாதோர் ஐயமு மில்லை. சங்கநூல்களின் காலம் என்று ஒருவாறு ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட கி.பி. முதலிரண்டு நூற்றாண்டுகளுக்கு அண்மை யானவையா, சேய்மையானவையா இப்பதிகங்கள் என்று நாம் அறிந்துகொள்ளக்கூடுமாயின், அப்பதிகங்களால் பெறப்படும் செய்திகள் உண்மை என ஏற்றுக்கொள்ளற்பாலனவா, அல்ல என்று மறுக்கற்பாலனவா என்று நாம் முடிவு செய்யலாம்.

மூலமே உள்ள ஏடுகளில் ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியிலும் பாடினோர் பெயரும் பாடப்பட்டோர் பெயரும் இருத்தல் காணப்படுவதேனும், ஒருபத்தின் இறுதியில் காணப்படும் பாடப்பட்டவர்க்கும் அடுத்த பத்தின் இறுதியில் காணப்படும் பாடப்பட்டவர்க்கும் உள்ள தொடர்பு இன்னது என்பது காணப் படவில்லை. அத்தொடர்பு பதிகங்களால் மட்டுமே உணரப்

படுவதாகின்றது. பதிகங்கள் இல்லையேல் சேரவேந்தர் வழி வழியை அறிவதற்கு வேறு வழியே இல்லை. எனவே, பதிகங் களில்வரும் செய்திகள் கொண்டு சேரவேந்தர் வழிவழிச் செய்தி களாகக் கிடைப்பனவற்றை நாம் முதற்கண் அறிந்து கொண்டு பின்னர் அச்செய்திகளின் உண்மை குறித்து ஆராய்வோம்.

நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் எட்டுப்பதிகங்களிலிருந்து எண்மர் சேரவேந்தர்களுடைய வரலாறு ஓரளவு தெரிந்து கொள்ளலாம். அவ்வெண்மருள், இமயவரம்பன் நெடுஞ் சேரலாதன், பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன், களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச்சேரல், கடல்பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன், ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் ஆகிய ஐவரும் உதியன் மரபினர் ஆவர்; செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன், தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை, இளஞ்சேரல் இரும்பொறை ஆகிய மூவரும் இரும்பொறை மரபினர் ஆவர்.

இரண்டாம் பத்தின் தலைவனான இமயவரம்பன் நெடுஞ் சேரலாதன் உதியஞ் சேரனுடைய மகன் என்பது இரண்டாம் பத்துப் பதிகத்தால் விளங்குகிறது. இதனால் நமக்குக் கிடைக்காத முதற்பத்தின் தலைவன் உதியஞ்சேரல் என்பான் என்பது பெறப் படுகின்றது. எனவே, பதிற்றுப்பத்தின் முதலாறுபத்துக்களும் உதியஞ்சேரல், அவன் மைந்தர் இருவர், அவன் பேரன்மார் மூவர் ஆகிய அறுவரைப் பற்றிப் பாடப்பட்டனவாம்.

ஏழாம் பத்துப் பதிகத்தால் அதன் பாட்டுடைத்தலைவன் செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் என்பதும் அவன் தந்தை அந்துவஞ்சேரல் இரும்பொறை என்பதும் தெளிவு.

செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் மகன் தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை என்பது எட்டாம் பத்துப் பதிகத்தால் விளக்கமாகின்றது.

ஒன்பதாம் பத்தின் தலைவன் பெருஞ்சேரலிரும்பொறை யின் மகன் இளஞ்சேரலிரும்பொறை என்பது அதன் பதிகத்தால் பெறப்படுகின்றது.

காணமற்போன பத்தாம்பத்தின் தலைவன் சேரமான் மாந்தரஞ் சேரலிரும் பொறையாக இருக்கலாமோ என்பது ஐயுறப்படுகின்றது.

இவ்விரு கிளையினருள் உதியன் மரபினர் மூன்று தலை முறையளவு ஆட்சி செலுத்தினர் என்பதும், பொறையன் மரபினர்

ஐந்து தலைமுறையளவு ஆட்சி செலுத்தினர் என்பதும் தெளிவாகின்றது.

உதியன் வழியில் உதியனோடு ஆறு அரசர் ஆட்சி செலுத்தினரென அறியும்போது அவன் மரபினர் மூன்று தலைமுறையளவே ஆட்சி செலுத்தினர் என்று கொள்வது எவ்வாறு பொருத்தமுடையதாம் என்ற ஐயம் எழலாம்.

உதியஞ்சேரலுக்குப்பின் அவன்மகன் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் 58 ஆண்டு ஆட்சிபுரிந்தான் என்றும், அவன் தம்பி பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன் 25 ஆண்டு ஆட்சி புரிந்தான் என்றும், இமயவரம்பன் ஒரு மகனான களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச் சேரல் 25 ஆண்டு ஆட்சி புரிந்தான் என்றும், மற்றொருமகன் கடல்பிறகோட்டிய செங்குட்டுவன் 55 ஆண்டு ஆட்சி புரிந்தான் என்றும், மற்றொருமகன் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் 38 ஆண்டு ஆட்சிபுரிந்தான் என்றும் பதிகங்கள் கூறுகின்றன. இவர்கள் ஒருவர் பின் ஒருவராக ஆட்சிக்கு வந்தனர் என்றால், இமயவரம்பனுடைய மூன்று மைந்தர்கட்கும் ஆட்சி செலுத்துதற்கு உரிய ஆயுட்காலம் இல்லையாதல் தெளிவாகும். எவ்வாறு?

இமயவரம்பன் தன் இருபதாம் வயதில் அரியணை ஏறினான் என்று வைத்துக்கொள்வோம். அவன் 58 ஆண்டு ஆண்டான் என்றால், அவன் தன் 78-ஆம் வயதுவரையில் ஆட்சி செலுத்தினான் எனல் வேண்டும். அவன் ஆண்டபிறகு அவன் தம்பி ஆளத் தொடங்கினான் என்றால், அவனுக்கும் அவன் தம்பிக்கும் வயதில் வேறுபாடு மூன்றாண்டு என்று கொள்ளு மிடத்து, அவன் தம்பி 75-ஆம் வயதில் ஆளமுற்பட்டான் எனல் வேண்டும். 25 ஆண்டுகள் அவன் ஆண்டிருக்கிறான். எனவே 100 வயது முடியும்வரையில் அவன் ஆண்டான் எனல்வேண்டும். அவன் ஆண்டபிறகு இமயவரம்பன் மைந்தர் ஒருவர்பின் ஒருவராக முறையே 25, 55, 38 ஆண்டுகள் ஆண்டனர் என்றால் அவர்கள் 100க்கும் மேற்பட்ட வயதுடையவர்களாய் வாழ்ந்தார் கள் எனல் வேண்டும். இது இயற்கைக்குப் பொருத்துமாறு இல்லை.

முடியாட்சியுள்ள நாடுகளிலெல்லாம் தந்தை ஒருவன் ஒருநாட்டை ஆளும்போது அவனுடைய தம்பியும் மைந்தரும் ஆளும் பருவமும் உரிமையும் உடையவர்களாயிருப்பின் அந் நாட்டிலேயே ஒவ்வொரு சிறுகூறான பகுதியைத் தனித்தனியே

அவன் தலைமைக்குட்பட்டு ஆளும் உரிமைபெற்றுத் திகழ்வர். அவன் காலத்திற்குப் பிறகு அவனுடைய மூத்தமகனே நாடு முழுவதையும் ஆளும் தலைமையும் தகுதியும் உடையவன் ஆவான்.

அங்ஙனமாயின் நிறுத்த முறையாகப் பார்க்குமிடத்துக் களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச் சேரல் மூத்த மைந்தனும், செங்குட்டுவன் அடுத்த மைந்தனும், ஆடுகோட்டுபாட்டுச் சேரலாதன் அவனுக்கு அடுத்த மைந்தனுமாய்க் கொள்ளக் கிடத்தலால், இமயவரம்பனுக்குப்பின் களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச்சேரலே நாடுமுழுதும் ஆளும் உரிமைபெற்று ஆண்டவன் எனல்வேண்டும்.

நார்முடிச்சேரல் 25 ஆண்டுகளே ஆண்டவன் என்றாலும் அவன் ஆட்சிக்குப்பிறகுதான் செங்குட்டுவன் நாடுமுழுதும் ஆளும் உரிமைபெற்று ஆண்டான் எனக்கொள்வதானால் அவன் நூறாண்டுக்கு மேலும் வாழ்ந்தவன் எனக்கொள்ளுதல் வேண்டும். சிலப்பதிகாரத்திலும் பதிற்றுப் பத்திலுமாக அக் காலத்து மூவேந்தர்களுள் ஈடெடுப்பில்லாத வேந்தனாகக் காட்சி யளிக்கும் செங்குட்டுவனே இமயவரம்பனுக்குப்பின் நாடு முழுதும் ஆளும் உரிமை பெற்றாண்டவன் என முடிவு செய்வதின்றி வேறு வழியில்லை. இதற்கு அடிப்படை இல்லாமலும் இல்லை.

நாடாளும் திருப் பெற்றவர்களுள் வெண்கொற்றக் குடைக்கீழ் முடிசூடி வீறுபெற்றுத் திகழ்தற்கு உரிய மன்னர்கள் பெருவேந்தர்கள் எனப்படுவர். அவர்களே சேரசோழ பாண்டிய நாடாளும் முடிகெழு மூவேந்தர்கள் எனவும் சிறப்பிக்கப் படுவர். அவர்களுக்கு அடங்கியோ தனிஉரிமை பெற்றோ குறுநிலங்களை ஆளுபவர்கள் முடிசூட்டிக்கொள்வதற்கோ வெண்கொற்றக் குடைக்கீழ் இருந்தாளுவதற்கோ உரிமை இல்லை. அவர்கள் குறுநிலமன்னர்கள் என்றும், சிற்றரசர்கள் என்றும், வேளிர்கள் என்றும் கூறப்படுவர். முடிமன்னர்கள் தங்களை ஒத்த முடி மன்னர்களிடத்தும் பெண்கொள்வர்; வேளிர் களிடத்தும் பெண் கொள்வர். வேளிர்களிடத்து மட்டும் பெண் கொண்டான் ஒருமுடி மன்னர் என்றால், அவள் வயிற்றுதித்த மகன், அம்முடி மன்னனுக்குப்பின் முடிசூடி ஆளும் உரிமை பெறுவதில் தடையிராது. ஆனால் ஒருவன் முடி மன்னரிடத்து ஒரு பெண்ணும், வேளிரிடத்து ஒருபெண்ணும் தனக்கு உரிமை மனைவியராகப் பெற்றா னென்றால், முடிமன்னரிடத்துக்

கொண்ட பெண் வயிற்று மகனே முடிசூடற்கு உரிமை பெறுவான். அதுவே இயற்கை மரபாகும். இம்முறையில் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் முடிமன்னனாகிய சோழன் மணக்கிள்ளியிடத்திருந்து ஒரு பெண்ணும் வேளாவிக்கோமான் பதுமன் என்ற வேளிரிடத்திருந்து ஒரு பெண்ணும் தனக்கு மனைவியராகப்பெற்றுத் திகழ்ந்தான். சோழன் மணக்கிள்ளியின் மகளிடத்துப் பிறந்தவனே நம் செங்குட்டுவன்; அதே மணக் கிள்ளியிடத்துப் பிறந்த மற்றொரு மகனே பின்னர் இளங்கோவடிகள் என்று சிறப்பெய்திய சிலம்பின் ஆசிரியர். பதுமன் மகளிடத்துப் பிறந்த மைந்தர்களே களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச்சேரலும், ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனும், எனவேதான் முடிமன்னன் மகளுக்குப் பிறந்த மைந்தனான செங்குட்டுவன் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனுக்குப்பின் முடிசூடி நாடு முழுதும் ஆளும் பேறுபெற்றான். மற்ற இரு மைந்தர்களும் பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன் போல், குறுநிலங்களை ஆளும் உரிமைபெற்று அவர்கட்குச் சொன்ன ஆண்டுகள் வரையில் ஆண்டிருந்து மறைந்தனர்.

எனவேதான் உதியஞ் சேரலாதன், இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன், செங்குட்டுவன் என்ற மூன்று தலை முறையினர் உதியன் மரபில் கொள்ளத்தக்கவர் என்று முன்பு உணர்த்தப்பட்டது. இவருள் உதியஞ்சேரல் ஆண்ட ஆட்சி யாண்டு நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இமயவரம்பன் 58 ஆண்டு ஆண்டான். செங்குட்டுவன் 55 ஆண்டு ஆண்டான். எனவே, ஏறத்தாழ நூறு நூற்றைம்பதாண்டு அளவுடைய காலம் சங்ககாலமாம் பொற்காலம் என்ற கொள்ளத்தக்கதாம் எனலாம்.

இனி, பொறையன் மரபில் அந்துவஞ்சேரல் ஆட்சி யாண்டும் இறுதியில் கொள்ளத்தக்க மாந்தரஞ்சேரல் ஆட்சி யாண்டும் நமக்குத் தெரியவில்லை. செல்வக்கடுங்கோ 25 ஆண்டு வீற்றிருந்தான்; பெருஞ்சேரலிரும்பொறை 17 ஆண்டும், இளஞ்சேரலிரும்பொறை 16 ஆண்டும் வீற்றிருந்தனர். எனவே அந்துவஞ்சேரலும் மாந்தரஞ்சேரலிரும்பொறையும் நீண்டகாலம் ஆண்டிருக்கலாம் என்று முடிவு செய்யலாம்.

உதியன்மரபினரும் பொறையன் மரபினரும் ஒரே காலத்தில் வேறுவேறு பகுதிகளை முடிமன்னராய் ஆண்டு வந்தனர் என்பதற்கும் பதிகங்கள் துணைபுரிகின்றன.

இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் வேளாவிக்கோமான் பதுமன் மகளை மணந்தான் என்பதறிந்தோம். அதே

வேளாவிக்கோமான் பதுமனுடைய மற்றொரு மகளைக் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன் மணந்து கொண்டான் என்று பதிகம் கூறுகின்றது. எனவே இவ்விரு வேந்தரும் சமகாலத்தவர் என்பது பெறப்படுகின்றது. இதனால் உதியன்மரபினரும், பொறையன் மரபினரும் சமகாலத்தவர் என்பது சொல்லாமலே விளங்கும். இவ்விருமரபினரையும் பாடிய புலவர்களும் சற்றுமுன் பின்னாகச் சமகாலத்தவர் என்று சிறிது நுணுகி நோக்கினால் நாம் உணரலாம். (இவற்றின் விரிவை எம் கருவிலே திருவுடையான் என்ற நூலிற் காண்க).

இவ்விருமரபினரும் தங்களைப் பாடிய புலவர்கட்கு ஏராளமாக நிலமும் பொருளும் வழங்கின செய்தியையும் பதிகங்களால் நாம் அறிகின்றோம்.

இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் தன்னைப்பாடிய புலவர் குமட்டூர்கண்ணனார்க்கு உம்பற்காட்டில் ஐந்நூறு ஊர்களைப் பிரமதாயமாக வழங்கியதோடு தென்னாட்டு வருவாயுள் சில ஆண்டுகள் வரையில் பாகமும் அளித்தனன் என்று அவனைப் பாடிய பதிகம் கூறுகின்றது.

செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் தன்னைப் பாடிய கபிலர்க்குச் சிறுபுறமாக நூறாயிரம் பொற்காசும், நன்றா என்னும் குன்றின்மேல் ஏறிநின்று தன் கண்ணிற்கண்ட நாடெல்லாம் காட்டி வழங்கினான் என்று அவனைப் பாடிய பதிகம் கூறுகின்றது. இச்செய்தியை, ''உவலை கூரக்கவலையில் நெஞ்சின் நனவிற் பாடிய நல்லிசைக் கபிலன் பெற்ற ஊரினும் பலவே'' (பதிற். 85) எனப் பெருங்குன்றூர்கிழார், வாழியாதன் பேரனான இளஞ்சேரலிரும் பொறையைப் பற்றி பாடுங்கால் எடுத்துரைத்துள்ளார். பேகனைப் பாடிய கபிலரொடு அவனைப் பாடிய பெருங்குன்றூர்கிழாரும் சமகாலத்தவராதலின் இச்செய்தி அவரால் நேரில் கண்டு உணர்த்தப்பட்ட செய்தியே யாகும்.

இந்த இரண்டு செய்திகளும் இருமரபினராகப் பிரிந்து முடிசூடியாண்ட சேரமன்னர் தம் பெருங்கொடைத்திறனை நன்கு விளக்கும் சான்றாகும்.

பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன் பாலைக்கௌதமனார் விரும்பியவாறு பத்துப்பெரு வேள்விகள் செய்வித்து அப் புலவரைத் தம் மனைவியுடன் விண்ணுலுகம் புகச்செய்வித்தான். இச் செய்தியைச் சிலப்பதிகாரம், ''நான்மறையாளன் செய்யுட் கொண்டு மேனிலை யுலகம் விடுத்தோன் ஆயினும்'' என்று உணர்த்துவதால் இதன் உண்மை வலியுறும்.

கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன் தன்னைப்பாடிய பரணர்க்குத் தன் ஆட்சிக்குட்பட்ட உம்பற்காட்டு வருவாயையும் தம்மகன் குட்டுவன் சேரலையும் கொடுத்தான்.

இவ்வாறே ஏனைய சேரவேந்தர்கள்தம் கொடைச் சிறப்பெல்லாம் பதிகங்களால் தெளிவாகின்றன.

மேலே குறிப்பிட்ட செய்திகள் வெறும்புனைந்துரைச் செய்திகள் அல்ல, வரலாற்றுண்மைகளேயாம் என்பது சேர நாட்டில் ஆங்காங்குக் கிடைக்கும் சான்றுகளால் புலனாகின்றன.

பல்யானைச் செல்கெழுட்டுவன் பாலைக்கௌதமனார் பொருட்டுப் பத்துப் பெருவேள்விகள் நடப்பித்து அவர்க்கு விண்ணுலகம் அளித்த வரலாறு இன்றும் செவிவழிச் செய்தியாகச் சேரநாட்டில் வழங்கிவருகின்றது.

குமட்டூர்கண்ணானர் நெடுஞ்சேரலாதன்பால் பிரமதேய மாகப் பெற்ற ஐந்நூறார்களையும் தன்னகத்துக் கொண்டதும், செங்குட்டுவன்பால் பரணர் வருவாய் பெற்றதும் ஆகிய உம்பற்காடு பிற்காலத்தில் வேழக்காடு என்ற பெயருடன் நிலவியது என்பது செப்பேடுகளாலும் கல்வெட்டுகளாலும் தெளிவாகின்றது.

சேரநாட்டில் உள்ளனவாகச் செப்பேடுகள், கல்வெட்டுக் கள் முதலானவற்றால் உணரக் கிடக்கும் பரணன்கானம், கண்ணன் காடு, காக்கையூர் முதலியன பரணர், குமட்டூர்க் கண்ணனார், காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் முதலான புலவர்கட்கும் சேரநாட்டிற்கும் உள்ள தொடர்பினை நாம் நன்குணரலாம்.

பதிகங்களிற் கூறப்பட்ட செய்திகள் இங்ஙனம் வரலாற்றுண்மையைப் புலப்படுத்தி நிற்பனவாகவும், அவை பதிற்றுப் பத்தில் உள்ள செய்திகளுக்குப் புறம்பான செய்தி களையும் உடன்கொண்டு கூறுவதால் அவை சாலப் பிற் காலத்தனவாம் என்றும் வரலாற்றுண்மையைப் புலப்படுத்துவன அல்லவாம் என்றும் சிலர் கருதுவர்.

எடுத்துக்காட்டாகச் செங்குட்டுவனைப் பரணர் பாடிய பத்தின் பதிகத்தில், கடவுட் பத்தினிக் கற்கோள் வேண்டிக் கானவில் கானம் கணையிற் போகி ஆரியவண்ணலை வீட்டிய செய்தியும் பிறவும் உணர்த்தப்பட்டுள்ளன. இச்செய்திகள் சிலப்பதிகாரம் தோன்றிய பின்னர்ப் பதிக ஆசிரியராற் பயின்று

கூறப்பட்டனவாதல் வேண்டும். இளங்கோவடிகளின் துறவு ஈடெடுப்பற்ற ஓர் அருஞ்செயலாகவும் பரணர் அதைத்தாம் பாடிய பத்தில் ஓரிடத்தும் குறிக்கவில்லை; பதிற்றுப்பத்தில் வரும் செங்குட்டுவன், சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் செங்குட்டு வனேயெனின், இளங்கோவடிகளைப் பற்றியும் அவர் துறவைப் பற்றியும் பதிற்றுப்பத்தில் செங்குட்டுவனைப்பற்றிப் பாடிய பரணர் கூறியிருத்தல் வேண்டும். அங்ஙனம் கூறாமையின் பதிற்றுப்பத்தில் வரும் செங்குட்டுவன் வேறு; சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் செங்குட்டுவன் வேறு என்பர். இவ்வாறு ஐயவினா எழுப்பி மாறுபடுதல் ஆராயாமல் செய்வதாகும்.

பதிற்றுப்பத்து, சேரமன்னர் புகழ்பாடவந்த நூல். அவருள் ஒருவன் செங்குட்டுவன். இளங்கோவடிகள்பால் பொறாமை கொண்டு செங்குட்டுவன் கொதித்தெழுந்த காரணத்தால்தான் இளங்கோவடிகள் துறவுபூண்டார். துறவுபூண்டு வெளியேறிய பின் இளங்கோவடிகள் என்னானார் என்பதைப்பற்றி ஒருவரும் அறியார். ஒருவரும் அறியாவண்ணம் குணவாயிற்கோட்டத்தி லிருந்து தவஞ்செய்துவந்த அவரைப் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் முடிந்த பிறகுதான் யாம் அறிகிறோம். பத்தினிக்கோட்டம் அமைத்துக் கண்ணகியை வழிபட்டு வரம்பெற்றபின் செங்குட்டுவன் வேள்விச் சாலைக்குட் புகுகின்றான். அதன் பின்னரே இளங்கோவடிகள் தன்னந்தனியராய்ப் பத்தினிக் கோட்டத்திற்குச் செல்லத் தேவந்திகைமேல் கண்ணகி எழுந்து அவர்தம் வரலாறு கூறியதான செய்தி இளங்கோவடிகளாலேயே சிலப்பதிகாரத்தில் உணர்த்தப்படுகிறது. இவ்வாறு மற்றவர் அறியாவண்ணம் மறைந்து தவமாற்றியிருந்தவரைப்பற்றி இயற்கையாகவே அவரைப்பற்றி பொறாமைகொண்டிருந்த செங்குட்டுவன் புகழ்கூற வந்த பத்தில் பரணர் கூறாதுவிட்டது பொருத்தமேயன்றோ! சங்க இலக்கியங்கட்கும் சிலப்பதிகாரத் திற்கும் இடையீடான காலம் ஒருதலைமுறைக்கு மேலிராது. எனவே சிலப்பதிகாரம் முடிந்து இளங்கோவடிகள் புகழ் பெற்றிலங்கிய காலத்தில் பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்கள் தோன்றியனவாகச் செங்குட்டுவனுடைய வடநாட்டுப் படை யெடுப்பைப் பற்றிய குறிப்புப் பதிகத்தில் இடம்பெற்ற தெனலாம்.

மதுராபதி பராசரன் வரலாறு கூறுமிடத்தில் அவன்வாய் வழியாகச் சேரமன்னருள் மாந்தரஞ் சேரலிரும் பொறை மன்னனைச்சேரமன்னருள் இறுதியானவனாகவும் கோவலனைக்

கொலை செய்வித்த பாண்டிய மன்னனுடைய சமகாலத் தவனாகவும் தோன்றக் கூறியிருப்பது ஈண்டு நினைவுகூரத் தக்கதாகும். இம்மாந்தரஞ்சேரலிரும்பொறையே பதிற்றுப்பத்துப் பொறையன் மரபினருள் இறுதியானவனாகக் கருதப் பெறுகின்றான்.

செங்குட்டுவன் வடநாட்டிற்குச் செல்வதற்குமுன் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள் வரையில் பாடப்பட்ட பத்துக்கள் பதிற்றுப்பத்தாகத் தொகுக்கப்பட்டு முடிந்துவிட்ட சில ஆண்டுகட்குப் பின், சேரவேந்தர் வழிவழியையும் பின் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளையும் சேர்த்துணர்த்தும் நோக்கத்தோடு பதிகங்கள் பாடிச் சேர்க்கப் பட்டன என்று கொள்வதே நேர்மையுடையதாகும்.

புலவர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை வெளியிடுவதில் பண்டைக்காலத்தில் முழுஉரிமையுடையவர்கள். இவர் இதை ஏன் கூறினார், அவர் அதை ஏன் கூறவில்லையென்று கேட்பதற்கு நமக்கு உரிமையில்லை.

எடுத்துக்காட்டாகச் சோழன் கிள்ளிவளவன், நலங்கிள்ளி, நலங்கிள்ளி தம்பி மாவளத்தான், நெடுங்கிள்ளி ஆகிய தம் காலத்துச் சோழமன்னர்கள் அனைவரையும் கோவூர்கிழார் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். மாறோக்கத்து நப்பசலையாரும் கோவூர்க்கிழார் காலத்தவரே யாவர். ஆனால் அவர் அச்சோழ மன்னர்களுள் கிள்ளிவளவன் ஒருவனை மட்டுமே சிறப்பித்துள்ளார். ஏன்? புலவர் உரிமை என்பதன்றிவேறில்லை.

எனவே, சேரவேந்தர் வழிவழியை அறிவதற்குப் பதிகங்கள் பெருந்துணையாய் நிற்பன என்று அறுதியிட்டுக் கூறலாம்.

இவ்வளவும் கூறியும் பதிற்றுப்பத்தின் பதிங்களில் உள்ள செய்திகளோ, புறநானூற்றின் கொளுக்களில் உள்ள செய்தி களோ, பதிற்றுப்பத்தும் புறநானூறும் தொகுக்கப்பட்ட காலத்திற்குப் பின் அவற்றில் இணைக்கப்பட்டன; ஆதலால் வரலாற்றுண்மை யுடையன என ஏற்கற்பாலன அல்ல என்றே அறிஞர் கருதலாயினர். ஆனால் தமிழர் வரலாறு செய்த நற்றவப் பயனால் திரு. ஐராவதம் மகாதேவன் அவர்களால் கண்டு இந்து நாளிதழ் 7.3.65ல் வெளியிடப் பெற்ற கல்வெட்டொன்று பொறையர் வழிவழி எனப் பதிற்றுப்பத்துப் பதிகங்கள் உணர்த்தும் வரலாற்றுச் செய்திகளை உண்மையென ஏற்பதற்கு அரண் செய்வதாய் அமைந்துள்ளது. அது கரூர் தாலுக்காவில்

புகலூருக்கருகில் உள்ள ஒரு குகையிலிருந்து படியெடுத்த ஒரு பிராமி கல்வெட்டாகும். அதன் வாசகம் வருமாறு :

1. இதா அமண்ணன் யாற்றூர் செங்காசபன் உறைய்
2. கோ ஆதன் சே(ர)லிரும்பொறை மகன்
3. பெரும் கடுங்கோன் மகனிளங்
4. கடுங்கோ(இ)ளங்கோ ஆக அறுத்த க(ல்).

இதனால் பெறப்படும் பொருள் : இஃது யாற்றூர் செங்காசபன் என்ற ஜைன முனிவனுடைய உறையுள் ஆகும். இது கோ ஆதன் சேரலிரும்பொறை மகன் பெருங்கடுங்கோன் மகன் இளங்கடுங்கோன் இளங்கோ ஆவதற்கு அறுத்த கல் என்பதாம்.

இந்தக் கல்வெட்டால் பொறையன் மரபினரான செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன், அவன்மகன் பெருங்கடுங்கோன் (பெருஞ்சேரலிரும்பொறை), அவன்மகன் இளங்கடுங்கோன் (இளஞ்சேரலிரும்பொறை) என்று பதிற்றுப்பத்தின் 7, 8, 9-ஆம் பத்துப்பதிகங்கள் கூறும் செய்தி உண்மைச் செய்தியே யாகும் என்பது உறுதியாகிறது. இதனால் உதியன் வழிவழிச்செய்தி களாகப் பதிகங்கள் கூறுவனவும் உண்மையேயாம் எனலா மன்றோ! பிராமி எழுத்தினால் இயன்ற இக்கல்வெட்டுக் கி.பி. முதலிரண்டு நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது என்று கொள்ளப்படுவதால் பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்களும் அக்காலத்தனவாதலன்றிப் பிற்காலத்தன அல்லவாதலும் பெறப்படும்.

மற்றொரு செய்தியும் இக்கல்வெட்டால் புலனாகின்றது. இளஞ்சேரலிரும்பொறையை இளங்கோ ஆக்குதற்கு அறுத்த கல் என்று இதில் வரும் செய்தியால், தந்தை முடிவேந்தனாக நாட்டை ஆளும்போதே மைந்தன் ஆளுதற்குஉரிய வயதடை வானானால் அவனை இளங்கோவாக ஆக்கும் வழக்கம் உண்டென்ற முறைமை பண்டைத்தமிழ் நாட்டில் இருந்த தென்பது உணரப்படும்.

பதிற்றுப்பத்து 74-ஆம் பாட்டில் அப்பத்தைப் பெருஞ் சேரலிரும்பொறையைச் சிறப்பித்துப் பாடிய அரிசில்கிழார் என்பார் அவனும் அவன் மனைவியும் உடனிருந்து வேள்வி செய்து,

''எண்ணியல் முற்றி ஈரறிவு புரிந்து
சால்பும் செம்மையும் உளப்படப் பிறவும்

காவற் கமைந்த அரசுதுறை போகிய
வீறுசால் புதல்வற் பெற்ற''

செய்தியைச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். இவ்வாறு வேள்வியால் பெற்ற பெறற்கருஞ் சிறப்புவாய்ந்த பிள்ளையை இளங்கோ ஆக்குதற்கு ஒருகல்வெட்டு வெளிப்படுத்தினான் பெருஞ் சேரலிரும்பொறை என்றால் அதன் பொருத்தம் இப்போது நன்கு தெளிவாகும். மேலும் இச்செய்தியால், சங்ககாலத்தில் மக்கள் தாயமுறையே நிலவிற்று, மருமக்கள் தாயமுறை அன்று என்பதும் உறுதிப்படுகின்றது.

பெருஞ்சேரலிரும்பொறை தன்மனைவியுடன் வேள்வி யியற்றிப் பெற்ற அருமைக்கேற்ப இளஞ்சேரலிரும்பொறை சீரும் சிறப்பும் உற்று ஆட்சிசெய்த சிறப்புப் பதிற்றுப் பத்தின் ஒன்பதாம் பத்தால் தெளிவாகின்றது.

இதுகாறும் கூறியவாற்றால், பதிற்றுப்பத்தின் வேந்தர் வழிவழி, வரலாற்றுண்மையுடையதென்பதும், பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்கள் வரலாற்றுண்மைக்கு அரணாவன என்பதும், அதற்கு அரணாகக் கிடைத்த புகலூர்க் கல்வெட்டுத் தமிழர் வரலாற்றுண்மையை உறுதிப்படுத்துவதற்கு அரிதிற் கிடைத்த ஒரு மைல் கல்லாம் என்பதும் பிறவும் தெளிவாகும்.

துணைநூல்கள்

1. பதிற்றுப்பத்தும் பிறசங்க இலக்கியங்களும், தொல் காப்பியமும்.
2. திரு. டி.வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் பதிகம் பற்றிய ஆராய்ச்சி, புகலூர்க் கல்வெட்டு.
3. கருவிலே திருவுடையான்.

கி. நாச்சிமுத்து

சங்க கால ஊர்ப்பெயர்கள்

சங்க இலக்கியங்கள்தாம் தமிழருடைய பழங்கால வாழ்க்கையைப் பற்றி அறிய இன்று இருக்கின்ற அரிய மூலங்களில் ஒன்றாகும். அந்த இலக்கியங்களிலிருந்து அக்கால அரசு, சமூகம், பொருளாதாரம், பண்பாடு போன்ற பல வகையான துறைகளைப் பற்றிய செய்திகளைச் சேகரிக்க முடிகிறது. அதே போல அந்தக் காலத் தமிழகத்தின் பூகோள நிலை, ஊரமைப்பு நிலை போன்றவற்றைப் பற்றியும் பல செய்திகளைக் காண முடியும். அவ்வகையில் ஊர்ப்பெயர் களைப் பற்றி மேற்கொண்ட ஆய்வு முயற்சியின் முதல் வெளியீடே இக்கட்டுரை.

அக்காலத்தில் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற ஐந்து நிலப்பாகுபாடு புலனெறி வழக்கிலும் சரி, உலகியலிலும் சரி நன்றாகவே உணரப்பட்டிருந்தது. இப் பாகுபாடு, மக்கள் பண்பாடு, ஒழுகலாறுகள், ஆட்பெயர்கள், ஊர்ப்பெயர்கள் எல்லாவற்றிலும் ஊடுருவியிருந்தது. எனவே நிலத்தின் பூகோள அமைப்பு மக்கள் வாழ்க்கையைப் பெரு மளவில் பாதித்து வேறுபடுத்தியது எனலாம். அன்று எழுந்த ஊர்ப்பெயர்கள் பலவும் இயற்கை அமைப்புகளை - நில அமைப்புகளை விவரிக்கும் முறையில் அமைந்த விளக்கப் பெயர்களாகவே இருந்தன.

ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் இன்னவகையில் ஊர்ப்பெயர்கள் விகுதி பெறவேண்டும் என்று பிற்காலத்தில் வரையறைகள் காணப்படுகின்றன. குறிஞ்சி, நிலத்து ஊர்கள் குறிச்சி, சிறுகுடி என்றும் முல்லை நிலத்து ஊர்கள் பாடி, சேரி என்றும், பாலை நிலத்து ஊர்கள் பறந்தலை குறும்பு என்றும், நெய்தல் நிலத்து ஊர்கள் பாக்கம், பட்டினம் எனவும் வகைப்படுத்தப்பட்டன. ஆனால் இவ்வரையறை சங்க இலக்கியங்களில் பெரும்பாலும் மிகத் தெளிவாக உருப்பெறவில்லை என்று தோன்றுகின்றது. பாக்கம் நெய்தல் நிலத்து ஊர்க்கும் வருகிறது,

''புன்னையங் கொழு நிழல் முன்னுய்த்துப்பரப்பும்
துறை நனி இருந்த பாக்கமும்'' (நற் : 101 : 4-5)

இதே விகுதி குறிஞ்சி நிலத்து ஊர்க்கும் வருகிறது.

'சிலம்படைந்திருந்த பாக்கம்''

(மலைபடு : 162)

'சிறுகுடி' குறிஞ்சியிலும், நெய்தலிலும் வருகிறது.

''குன்றச் சிறுகுடி'' (குற : 332 : 5)

''குறுகல் ஓம்புமின் சிறுகுடிச் செலவே'' (குறு : 184:2)

(பரதவர்குடி)

இவ்வரையறைகள் மயங்கிக் கிடந்தமைக்குக் காரணம் நில அமைப்பு அவ்வாறு ஒன்றோடு ஒன்று கலந்து காணப் பட்டதுதான். ஐந்திணை நில அமைப்புகளும் மூவேந்தர் நாட்டிலும் தலைமயங்கிக்கிடக்கும் செழிப்பைப் புலவர்கள் பல இடங்களில் பாடுகிறார்கள்.

(மதுரைக்காஞ்சி 238-326; பெரும்பாணாற்றுப்படை : 39-420)
(பொருநராற்றுப்படை 178-226; பதிற்:30)

சேர அரசனைப் பற்றிப் பாடும் பாடலில் புலவர் பொய்கையார் சேரநாட்டின் திணைமயக்கத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

''நாடன் என்கோ ஊரன் என்கோ
பாடிமிழ் பனிக்கடல் சேர்ப்பன் என்கோ
யாங்ஙனம் மொழிகோ ஓங்குவாட் கோதையைப்
புனவர் தட்டை புடைப்பின் அயலது
இறங்குகதிர் அலமரு கழனியும்
பிறங்கு நீர்ச் சேர்ப்பினும் புள்ளொருங்கெழுமே''

(புறம் : 49)

இப்படிப்பட்ட கலப்பு நிலையில் தெளிவான வரையறைகள் ஊர்ப்பெயர்களில் ஏற்படுவது அருமையே.

சங்க இலக்கியங்களில் ஊர்கள் இருவகையில் இடம்பெறு கின்றன. முதலாவதாக அக இலக்கியங்களில் சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப்பெறார் என்ற வரையறை இருப்பதால் அவற்றில் தலைவன் தலைவியுடைய கற்பனையான பொது ஊர்ப்பெயர் களே திணை மரபுக்கேற்பச் சுட்டப்படுகின்றன.

''நறவுமலி பாக்கத்துக் குறமகள்'' (குறு : 394:2)

''சிறுகுடிக் குறவன்'' (குறு : 95:1-3)

'தண்துறை ஊரன்'' (குறு : 91:3; நற்:300:4)

''குறுந்தொடி தந்தை ஊர்'' (குற : 233:7)

''குன்றுசேர் சிறுகுடி'' (குறு : 108:1)

இரண்டாவதாக உண்மையான ஊர்ப்பெயர்கள் பல வருகின்றன. அவை பல்வேறு காரணங்களின் அடிப்படையில் இடம் பெறுகின்றன.

1. அரசர், குறுநில மன்னர்களின் புகழ்பாடும் புறப்பாடல்களில் அவர்களுடைய நகரங்களும், ஊர்களும் கூறப்படுகின்றன. (பத்துப்பாட்டில் பட்டினப்பாலை, மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல் வாடை, எட்டுத்தொகையின் புறநானூறு)

2. ஆற்றுப்படையில் பாட்டுடைத் தலைவனின் நாட்டிலுள்ள ஊர்களைப் பற்றி விளக்கமான செய்திகள் காணப்படு கின்றன. (திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறு பாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடு கடாம்).

3. அகப்பாடல்களில் தலைவியை நகரங்களோடு ஒப்பிடுவது மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. இதனாலும் பல ஊர்களின் பெயர்கள் நமக்குத் தெரியவருகின்றன. (ஐங்:54:3; 55:2; 56:2; 57:2; 58;2; 171:3; 175:3; 175:4; 177:5; 178:3; 179:3; 180:4; அகம் 10:13; 44:13; 60:7).

மேலும் போர்க்களங்கள், அரசர்களுடைய நகரங்கள் போன்ற செய்திகள் மிகுதியும் அகப்பாடல்களில் காணப்படு கின்றன. ஒருவகையில் நமக்குத் தெரிய வருகின்ற சங்ககால ஊர்களில் பலவும் அகப்பாடல்களில் மட்டுமே காணப்படுவன வாகும்.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களிலிருந்து மொத்தம் சுமார் 200 ஊர்ப்பெயர்கள் தெரியவருகின்றன. பல பாடல்களின் கொளு அல்லது பதிகம் ஆகியவற்றில் சுமார் 100 ஊர்ப்பெயர்கள் உள்ளன.[1] இவைகள் சங்ககால ஊர்ப்பெயர் எண்ணிக்கையில் குறிப்பிடத் தகுந்தவையாக இருந்திருக்கலாம். மொத்த எண்ணிக்கையில் இவை எத்தனை விழுக்காடு வரும் என்பதும் தெரியவில்லை.

பாரியின் நாடு முந்நூறு ஊர்களை உடையதாக இருந்தது. (''முந்நூறூர்த்தே தண்பறம்பு நன்னாடு'', புறம் 110:3) இமய வரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் தன்னைப் பாடிய குமட்டூர்க் கண்ணனாருக்குப் பிரமதாயமாகக் கொடுத்த பரிசில் உம்பற்காட்டு ஐந்நூற்றூர். செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன் மலைமேல் ஏறிநின்று கண்ணுக்குத் தெரிந்த ஊர்களை எல்லாம் பரிசிலாக வழங்கியிருக்கிறான் (பதிற் 85:12-13, பதிற் 7 - ஆம் பதிகம்). பாரி என்ற வள்ளல் குறும்பொறை நன்னாடு என்ற பகுதியைக் கோடியர்க்கு ஈந்திருக்கிறான்.[3] இக்குறிப்புகள் எல்லாம் அக்கால ஊர்களைப் பற்றிய ஒரு பொது எண்ணத்தை நமக்குத் தருகின்றன.

இலக்கியங்கள் ஊர்களை இருமுறையில் சுட்டுகின்றன. 1. புகழ்பெற்ற பழமையான மூதூர்களாகிய பேரூர்கள். 2. சிறுமையுடைய சிற்றூர்கள். முதல்வகையைச் சேர்ந்த ஊர்களை 'தொல்திணை மூதூர்' (மலை 40) 'பழவிறல் மூதூர்' (பெரும்பாண் 402) 'தொல்பதி' (பொருநர் : 122) என்ற அடைமொழிகளுடன் புலவர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இரண்டாவது வகையைச் சேர்ந்த சிற்றூர்கள் புகழிலும் பெருமையிலும் சிறுமையுடையன. 'புல்வேய் குரம்பை ஊரென உணராச் சிறுமை' (அகம் 200:2-3) உடையதென இச்சிறு குடிகள் கூறப்படுகின்றன. இதைப் போன்று சிற்றூர்கள் பண்டைத் தமிழகத்தில் மிகுதியாக இருந்தன.

கரிகாலனுடைய நாடு நன்பல்லூர்களை உடையதாக இருந்தது என்று முடத்தாமக்கண்ணியார் பாடுகிறார். (பொருநர் : 170)

சோணாட்டைப் புலவர் உருத்திரங்கண்ணனார்,

''கொழும்பல்குடிச் செழும்பாக்கத்துக்
குறும்பல்லூர் நெடுஞ்சோணாடு'' (பட்டி : 27-28)

என்று அதன் மிகுதியான சிறிய ஊர்களைக் குறிப்பிடுகிறார். தலைவன் தலைவியர் உடன்போக்குச் செல்லும் கானம் குறும்பல்லூர்களை உடையதாக இருந்தது என்று கூறப்படுகிறது (நற் : 9:11-12). இவ்வாறு மலிந்திருந்த இச்சிற்றூர்களின் பெயர்கள் எவை என்பது இன்று நமக்குத் தெரியவில்லை.

இனி, கிடைக்கின்ற ஊர்ப்பெயர்களைப் பல படிநிலைகளில் ஆராய வேண்டியிருக்கிறது. முதலாவதாக அப்பெயர்கள்

இன்றும் தொடர்ந்து வழக்கில் இருக்கின்றனவா, அப்பெயர் தாங்கிய ஊர்களின் தற்கால இருப்பிடங்கள் எவை, பெயர்கள் என்ன மாற்றங்களைப் பெற்றிருக்கின்றன என்பன போன்ற செய்திகள் ஆயப்படவேண்டும்.

அக்காலத்தில் போரில் ஊர்கள் அழிக்கப்பட்டன (மதுரைக் காஞ்சி 158, பட்டி : 269-70). அதனால் பல ஊர்ப்பெயர்கள் மறைந்திருக்கலாம். சங்க காலத்திலேயே அரையம் என்ற நகர் அழிந்துவிட்டது (புறம் 202). பிற்காலத்தில் புகார் கடலால் அழிந்தது. ஆனால் அதற்குப் பக்கத்திலிருந்த சாய்க்காடு (நற் : 73:9) இன்றும் இருக்கிறது.

ஊர்ப்பெயர்களில் தற்கால வடிவங்களையும், இருப்பிடத்தையும் கண்டுபிடிப்பது கடினமானது. ஏனெனில் காலப்போக்கில் மொழி மரபுக்கேற்ப ஒலி நிலையில் பெயர்கள் மிகவும் திரிந்து காணப்படுகின்றன. சங்க காலத்தில் 'நன்றா' (பதிற் 8. பதிகம்) என்ற குன்று நண்ணா நணா, திருநணா- என்று மாறி இன்று பவானி என்று வழங்குகிறது. சங்ககால ஓய்மான் களின் புலியூர் இன்று ஓமாம்புலியூர் (சிதம்பரத்திற்கு அண்மை யில்) என்று மாறிப் புராணக் கதை பெற்றுவிட்டது. மேலும் ஒரே பெயர் தாங்கிய பல ஊர்கள் தமிழகத்தில் ஆங்காங்கே காணப் படுவது 'உண்மையான' பெயரைக் கண்டுபிடிப்பதைக் கடின மாக்குகிறது. சேரர் தலைநகரமாகிய 'வஞ்சி' என்ற பெயர் மலை நாட்டிலும், கொங்குநாட்டிலும் காணப்பட்டதால் எது உண்மை யானது என்று கண்டுபிடிப்பதில் ஏற்பட்ட விவாதம் தமிழ் ஆராய்ச்சி உலகிற்குப் பழங்கதை. இதைப்போலவே ஆலங்காடு என்ற பெயர் கேரளத்தில் (கோழிக்கோட்டிற்குக் கிழக்கே பத்தாவது கல்லில் ஒன்றும், ஆல்வாய்க்கு மேற்கே நான்கு கல்லில் ஒன்றும்) இரண்டும் சோழநாட்டில் ஒன்றும் (தலையாலங்காடு), தொண்டை நாட்டில் ஒன்றும் (பழையனூர் ஆலங்காடு) காணப்படுகின்றது. இப்பெயரில் 'தலை' என்ற அடைமொழி ஒரே மாதிரியான பல பெயர்களிலிருந்தும் வேறுபடுத்துவதற்காக அக்காலத்திலேயே அமைந்திருந்தது குறிப்பிடற்குரியது.

சங்க காலத்தில் இருந்து இன்று மறைந்து போன பெயர்கள் பல இடைக்காலக் கல்வெட்டுக்களில் காணப்படுகின்றன. எனவே கல்வெட்டுக்களையும், செப்பேடுகளையும் அலசி ஆராய்ந்தால் பல ஊர்ப்பெயர்களின் இருப்பிடங்களைக்

கண்டறிய முடியும். அவ்வாறு பல பழைய ஊர்ப்பெயர்கள் கல்வெட்டுக்களால் கண்டறியப்படுகின்றன.[3] சங்க இலக்கியப் பதிப்பாசிரியர் டாக்டர் உ.வே.சாவும் உரையாசிரியர் ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளையும் பல பழைய ஊர்களின் தற்கால இருப்பிடத்தைக் கண்டு காட்டியிருக்கிறார்கள்.

ஊர்ப்பெயர் ஆய்வின் இரண்டாவது நிலை பொருள் விளக்கமாகும். அதாவது ஒவ்வொரு பெயரின் பொருளையும் விளக்கி அதன் பொருட் பின்னணியைத் தெளிவுப்படுத்து வதாகும். குன்றூர் (நற்:280:8) என்றால் மலையை ஒட்டிய ஊர். வேள்+ஊர் = வேளிர்களுடைய ஊர். (அகம்:166:4) என்று பெயரின் பொருளை விளக்கிக் காட்டவேண்டும்.

சங்கப்பாடல்களிலேயே ஊர்ப்பெயர்களின் பொருள் விளங்குமாறு நேர்முகமாகவும், மறைமுகமாகவும் புலவர்கள் பாடியிருக்கிறார்கள். நல்லியக் கோடனுடைய 'எயிற் பட்டினத்தைக் குறிக்கும் பொழுது அதன் பொருள் விளங்கும் படி 'மதிலொடு..... பெரிய பட்டினம்' (சிறுபாண்:152-3) என்று பாடுகிறார் புலவர். மதுரைக் காஞ்சியில் வரும் 'சீர் சான்ற உயர் நெல்லின் ஊர்' (அடி:87-88) என்பதை நச்சினார்க்கினியர் சாலி என்னும் நெல்லின் பெயரால் வந்த 'சாலியூர்' என்று கூறுகிறார். இவ்வாறு ஊர்ப் பெயர்களையே அன்றி மற்றப் பெயர்களையும் இவ்வாறு வேறுவிதமாகக் கூறும் மரபு சங்க இலக்கியம் முழுதும் காணப்படுகிறது.[4]

சில இடப்பெயர்களைக் கூறாது அண்மையிலுள்ள ஓரிடத்தைச் சுட்டும் முறையும் காணப்படுகிறது. திருச்சிராப் பள்ளி மலையின் பெயர் கூறாது 'உறந்தைக் குணாஅது குன்றம்' (அகம் 4:13-15) என்று பாடுகிறார் புலவர். திருப்பரங்குன்று 'கூடற் குடவயிற் குன்று' (திருமுருகு. 71, அகம் 149:14-7) என்றே சில இடங்களில் கூறப்படுகின்றது. இதற்குக் காரணம் அவ்விடங்களுக்குப் பெயர்கள் ஏற்படவில்லையா? அல்லது ஏற்பட்டுப் பரவலான வழக்கிற்கு வரவில்லையா என்பது தெரியவில்லை.[5]

பிற்காலத்தைப் போலப் புராணக் கதைகளைக் கூறி ஊர்களின் பெயர்க்கு விளக்கம் கூறும் மரபு சங்ககாலத்தில் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. எனினும் 'திறல் வேல் நுதியில் பூத்த கேணி விறல்வேல் வென்றி வேலூர்' (சிறுபாண்:172-3) என்ற அடிக்கு நச்சினார்க்கினியர்,

''முருகன் கையில் வலியினை உடைத்தாகிய வேலின் நுதி போலக் கேணி பூக்கப்பட்ட வெற்றியையுடைய வேலாலே வெற்றியை உடைய வேலூர் என்றது: நல்லியக்கோடன் தன் பகை மிகுதிக்கு அஞ்சி முருகனை வழிபட்ட வழி அவன் இக்கேணியிற் பூவை வாங்கிப் பகைவரை எறியென்று கனவிற் கூறி அதில் பூவைத் தன் வேலாக நிருமித்ததொரு கதை கூறிற்று. இதனானே வேலூரென்று பெயராயிற்று' என்று விளக்குவதை நோக்கும்போது சங்க காலத்திலேயே இக்கதை இருந்திருக்குமா? அல்லது நச்சினார்க்கினியர் தன் காலக் கருத்தை (14-ஆம் நூ.) இங்கு ஏற்றுகிறாரா என்ற ஐயம் நமக்கு எழுகிறது. பொதுவாகப் புராணக்கதைகள் பெருவீரர்கள் இறந்த பின்னர்தான் அவர்களை மையமாகக் கொண்டு புனையப்படும். ஆனால் இங்கு நல்லியக் கோடன் வாழ்ந்த காலத்திலேயே வேலூர் இருந்திருக்கிறது. அவனுக்கு முன்பும் அவ்வூர் இருந்திருக்கலாம். எனவே நல்லியக் கோடன் இறந்ததன் பின் வெகுகாலத்திற்குப் பின்னர்தான் இப்புராணக் கதை தோன்றியிருக்கவேண்டும். அக்கதையையே நச்சினார்க்கினியர் இங்குப் பொருத்திக்காட்டினாராதல் வேண்டும். இருந்தபோதிலும் அதைப்போன்ற நம்பிக்கைகளும் கதைகளும் சங்க காலத்தில் இருந்திருக்கவே முடியாது என்று தள்ளி விடவும் முடியாது. ஏனெனில் அந்தக் காலத்தில் கோயில்களைப் பூதங்கள் காக்கின்றது (பூதம் காக்கும் பூதலருங்கடிநகர் - பூதங்கள் வாசலிலே காத்திருக்கும் புகற்கரிய அச்சத்தையுடைய காளி கோட்டம். பட்டி : 57) என்பது போன்ற நம்பிக்கைகள் இருந்திருக்கின்றன. ஒவ்வொரு ஊரிலும் அந்தணர்கள் இருந் திருக்கின்றனர். (அந்தணர் அருகா அருங்கடி வியன்கர் அந்தணகிடங்கின் ஆமூர். சிறுபாண் : 187-8) அந்தணர்கள் தனி ஊர்களிலும் வசித்தனர் (மறை காப்பாளர் உறைபதி-பெரும்பாண் 301). இவ்வாறு வைதிக நெறியினர் செல்வாக்குடன் வாழ்ந்திருந் ததைப் போலவே வைதிகப் புராண நம்பிக்கைகளும் அக்காலத்தில் இருந்திருக்கலாம். இது இன்னும் ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சிக் குரியது.

குறிப்புகள்

1. சங்ககால ஊர்ப்பெயர்களைப் பற்றிய என்னுடைய ஆய்வு இன்னும் முற்றுப் பெறவில்லை. எனவே இதில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள ஊர்களின் எண்ணிக்கையும், முடிவுகளும் தோராயமானவை; தற்காலிகமானவை.

   சங்க இலக்கியம் என்பதில் கலி, பரிபாடல், திருமுருகாற்றுப்படை ஆகியவைகளையும் (தற்போது) உள்ளடக்கி இருக்கிறேன். பதிகங்களும், கொளுக்களும் - நம்பிக்கைக்கு உரியன என மெய்ப்பிக்கப்பட்டிருப்பதால் இவைகளிலிருந்தும் பெயர்களை எடுத்திருக்கிறேன்.

2. கரிகாலன் பாணர் பாடிச் சென்றால் 'நண்பல்லூர் நாட்டோடு வேழமும் தருவான்' என்ற முடத்தாமக்கண்ணியார் கூற்று நினைத்தற்குரியது. (பொருநர்:169-173)

3. பார்க்க : அ. 'சேரர் வஞ்சியும் சிலாசாசன வழக்கும்'

ஆ. 'தேவாரம் பெற்ற தலங்களும் சிலாசாசன வழக்கும்'

ஆராய்ச்சித்தொகுதி (1964)

மு. இராகவஐயங்கார் - பக்கம் : 244-263; 280-296

இ. 'நன்னனது மலை நாடு'
டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார்
பேராசிரியர் டாக்டர் ரா.பி. சேதுப்பிள்ளை
மணிவிழா மலர் (1961), பக்கம் 243-252.

ஈ. 'புறநானூறும் கல்வெட்டுக்களும்'

உ. 'பத்துப்பாட்டும் கல்வெட்டுக்களும்' **இலக்கிய ஆராய்ச்சியும் கல்வெட்டுக்களும்** - பக். 101-133 தி.வை. சதாசிவப் பண்டாரத்தார்.

4. ஒப்புநோக்குக

அ. குருகொடு பெயர் பெற்ற மால்வரை
பரிபாடல் 5; (கிரௌஞ்சம்)

ஆ. 'தொன்மா இலங்கைக் கருவொடு பெயரிய
நன்மா இலங்கை' (சிறுபாண் 119-120)

இ. 'கருவொடு பெயரிய காண்பினல்லில்
(நெடுநல் 114) (கருவறை)

ஈ. ''நாளொடு பெயரிய கோளமை விழுமரம்''
(நெடுநல் 82) (உத்தரம்)

உ. 'பறவைப் பெயர்ப்படு அத்தம்'
(பெரும்பாண் 305) (இராசான்னம் அல்லது மின்மினி நெல்)

ஊ. நாவலொடு பெயரிய பொலம்புனை அவிரிழை
(முரு. 18) சாம்பூநதம்.

எ. 'செழியன் பெயர்மாண் பெருங்குளம்'
(நற்:340:2-3)

5. பெயருள்ள ஊர்களைக் கூடப் புகழ்வாய்ந்த ஓர் இடத்தைக் குறிப்பிட்டுக் கூறும் மரபு காணப்படுகிறது.

பார்க்க :

நறும்பூஞ்சாரற் குறும்பொறைக் குணா அது
....
....
சேண்விளங்கு சிறப்பின் ஆமூர். (அகம் 159: 14-19)

சி.என். நடராசன்

பூ.சா.கோ. கலைக்கல்லூரி

கோயம்புத்தூர் – 14

நமது உறவு முறை வழக்காறுகள்

நமது உறவு முறை அமைப்பு சில இசைவாணைகளையும் (Sanctions) சில தடைகளையும் (Taboos) கொண்டுள்ளது. இந்த இசைவாணைகளும் தடைகளும் நாம் எந்தெந்த உறவினர் களுடன் எப்படி எப்படி நடந்து கொள்ளலாம், நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதைத் தீர்மானிக்கின்றன. நம்முடைய ஒழுகலாற்றை, பழகும் விதத்தை நிர்ணயிக்கின்றன.

நேரிடையான இரத்த உறவு கொண்ட முதல்நிலை உறவினர் களுடன் நாம் கட்டுப்பாடாகப் பழக வேண்டியிருக்கிறது. பெற்றோர்களுடன் உரிமையோடு எதையும் பேசவோ, வரம்பு மீறிப் பழகவோ செய்வதில்லை. அடக்க ஒடுக்கமாக அவர் களிடம் நடந்து கொள்ளுகிறோம். மேலும் உடன் பிறந்தார் களிடம் விருப்பம் போலப் பழகவோ, கலந்துரையாடவோ செய்வதில்லை. குறிப்பாகத் தங்கையுடன், அதிலும் குறிப்பாக வயது வந்த தங்கையுடன் உரிமையாக எதையும் பேசிவிட முடியாது. இயல்பாக உறவாட இயலாது. அவளும் அண்ணன் முன் வரவோ, பேசவோ கூச்சப்படுவாள். பொதுவாக வயது வந்த பெண்கள் அண்ணன்மாரிடமும், தந்தையாரிடமும் நாணத் துடன் நடந்து கொள்ளுவார்கள். இது நம்முடைய வழக்காறு.

இத்தகைய வழக்காறு பிற குடிகளிலும் - சமுதாயங்களிலும் நிலவுகிறது. க்ரோ இந்தியரிடையே (அமெரிக்கா) அண்ணனும், தங்கையும் கலந்துரையாடலாம். ஆனால் தங்கை பூப்படைந்த பிறகு அண்ணன் அவளோடு பேசுவது கிடையாது. வீட்டில் தங்கை மட்டும் தனித்திருந்தால் அண்ணன் வீட்டுக்குள் நுழையக் கூடாது. மெலனேசியாவில் அண்ணனும், தங்கையும் உறவாடக் கூடாது என்றே கட்டுப்பாடு இருக்கிறது. தங்கை பூப்படைந்து விட்டால் அண்ணன் அவளைப் பார்ப்பதில்லை. அவள் எதிரே

வந்தால்கூட, அண்ணன் வழியை விட்டு விலகித் தலை குனிந்தவாறே அவளைப் பார்க்காமல் சென்று விடுவான். இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் நிமிர்ந்து கூடப் பார்க்கமாட்டார்கள். ஒருவர் பெயரை மற்றவர் சொல்லவும் மாட்டார். பிஜித் தீவில் அண்ணனும், தங்கையும் சேர்ந்து பழகவோ, உரையாடவோ, உண்ணவோ, விளையாடவோ கூடாது. வேறொருவர் மூலமாகத் தான் பேசவேண்டும். ஒருவர் பெயரை மற்றவர் சொல்லக் கூடாது என்ற கட்டுப்பாடும் அங்கு உண்டு.

ஆனால் நம்முடைய மாமன் அல்லது அத்தை மகளோடு (அக்காள் மகளோடும்) உரிமையோடு உறவாடவோ, வம்பு செய்யவோ, கேலி பேசவோ, விளையாடவோ முடியும். அவளை மணக்கும் உரிமை - இயல்புரிமை முறைப்பையனுக்கு உண்டு. இத்தகைய உரிமை கொண்டவனுக்கு அவளோடு இயல்பாகப் பழகவும், பேசவும் தடையேதுமில்லாமல் போகிறது. இன்னும் சொல்லப் போனால் முறைப்பையன் முறைப் பெண்ணைக் கவர்ந்து சென்று மணமுடிக்கவும் உரிமை உண்டு.

பிஜித் தீவில் முறைப் பெண்ணும், முறைப் பையனும் அதிக உரிமை எடுத்துக் கொண்டு பழகுவார்கள். ஒருவரை யொருவர் கேலி பேசவோ, திட்டிக்கொள்ளவோ கூட முடியும். முன்னர்த் திருமணத்திற்கு முன்பு இருவரும் பாலின உறவு கொள்வது கூட அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தது.

மாமன் அல்லது அத்தை மகனிடமும் (மைத்துனனிடம்) உரிமையோடு பழக இடமுண்டு. ஒத்த நிலையில் தோழமை யோடு உரிமையாக மைத்துனனிடம் பழகலாம். எதுவும் பேசலாம். இரண்டு பேர்கள் மிக நெருக்கமாகப் பழகுகிற பொழுது 'மச்சான்கள் மாதிரிப் பழகுகிறார்கள்' என்று குறிப்பிடுவது உண்டு. ஒருவன் மிக உரிமையோடு பழகினால் 'நீ என்ன மாமனா, மச்சானா?' என்று கூடக் கேட்பதுண்டு. இதிலிருந்து மாமன் அல்லது அத்தை மகனிடம் நெருக்கமாக, உரிமையாகப் பழக இடமுண்டு என்று விளங்கும்.

பிஜித் தீவில் தன் மாமன் அல்லது அத்தை மகனுடைய உடைமைகளை ஒருவன் உரிமையோடு எடுத்துக் கொள்ளலாம். அதை அவன் திரும்பி எடுத்துக் கொள்ள முயன்றால் அது கேவலமான செயலாகும்.

மாமனிடமும் நாம் உரிமையோடு பழக அனுமதி நம் சமுதாயத்தில் நிலவுகிறது. உரிமையோடு அவர் உடைமை களைப் பயன்படுத்தவும், கலந்துரையாடவும் முடியும். முக்கிய மாகத் திருமணம் சம்பந்தமாக எதையும் அவரிடம் பேச முடியும்.

விண்ணபாகோ இந்தியர்கள் (அமெரிக்கா), டாரைஸ் ஸ்ட்ரெய்ட்ஸ் தீவினர், பிஜித் தீவினர், ஹொட்டண்டாட் பழங்குடிகள் (தெ.மே. ஆப்பிரிக்கா) முதலியோரிடையே ஒருவன் தன் மாமனோடு உரிமையோடு பழகலாம். மாமனுடைய உடைமைகளை எடுத்துக் கொள்ளவும் அவனுக்கு உரிமை உண்டு.

மாமனிடமும் பழகுகிற முறையில் பெரியப்பா, சிற்றப்பா ஆகியோரிடமும் நாம் பழகவோ, உறவாடவோ முடியாது. ஏனெனில் அவர்கள் 'அப்பா' நிலையில் வந்து விடுகிறார்கள்.

மேலும் ஒருவன் தன் அண்ணன் மனைவியிடம் உரிமை யோடு கட்டுப்பாடு இல்லாமல் பழக முடியாது. நம்முடைய மரபுப்படி அண்ணி என்பவள் அன்னைக்குச் சமம். ஆகவேதான் அண்ணி வயதில் இளையவளாக இருந்தாலும் நாம் மரியாதை யோடு நடந்து கொள்ளுகிறோம். அண்ணனோடு ஓரளவு இயல்பாகப் பழகினாலும் அண்ணியிடம் இயல்பாகப் பழகுவது கிடையாது. அவ்வாறே அண்ணன் தன் தம்பியின் மனைவியோடு இயல்பாகப் பழகுவது கிடையாது. அண்ணியிடமாவது ஒருவன் சற்று இயல்பாகப் பழகினாலும், அண்ணன் தன் தம்பி மனைவி யிடம் பழகுவது கிடையாது. (சில இடங்களில் சில வகுப்புகளில் விதவை அண்ணியைக் கொழுந்தன் மணக்கும் வழக்கமாவது *(Junior Leveirate)* உண்டு. ஆனால் தம்பியின் விதவை மனைவியை மைத்துனன் மணக்கும் வழக்கம் *(Senior Levirate)* நம் சமுதாயத்தில் இல்லை).

பழியர்களிடையே (மதுரை மாவட்டம்) அண்ணன் மனைவியைத் தம்பியோ, தம்பி மனைவியை அண்ணனோ ஏறெடுத்தும் பார்க்கக் கூடாது. அந்தமான் தீவினரிடையே அண்ணன் தன் தம்பியின் மனைவியைப் பார்க்கக் கூச்சப் படுவான். அவளோடு அவன் நேரிடையாகப் பேசக் கூடாது. பேச வேண்டியிருந்தாலும் வேறொருவர் மூலமாகத்தான் பேச வேண்டும். (ஆனால் இந்தக் கட்டுப்பாடு கொழுந்தன் - அண்ணி - உறவில் கிடையாது).

ஒரு பெண் தன் கணவனைத் தெய்வமாகத் தொழ வேண்டும் என்பது நம் மரபு. அவள் தன் கணவனின் பெயரை எந்தக் காரணங் கொண்டும் சொல்லக் கூடாது என்பது நியதி. கணவனுடைய பெயரை வேறு சைகளால்தான் தெரிவிப்பார்கள். அல்லது மகனையோ மற்றவர்களையோ கூப்பிட்டுச் சொல்லச் சொல்லுவார்கள். வாய் தவறிக் கணவனின் பெயரை உச்சரித்து விட்டால் கூடப் பிராயச்சித்தமாக வாயில் போட்டுக் கொள்ளு வார்கள். கணவனுடைய பெயரில் ஒரு பொருள் அல்லது விலங்கின் பெயர் இருந்தால் அந்தப் பொருளையோ, விலங்கையோ கூடத் தப்பித் தவறிச் சொல்லால் குறிக்க மாட்டார்கள்.

காஃபர்கள் (கி.ஆஃப்ரிக்கா) என்ற பழங்குடிகளிடையே ஒரு பெண் தன் கணவனின் பெயரைச் சொல்லக் கூடாது. கணவனின் பெயரில் ஏதாவதொரு விலங்கின் பெயரும் கலந்திருந்தால், அந்த விலங்கையும் கூட அவள் சொல்லால் குறிப்பிடுவது கிடையாது. வேறு பெயரில்தான் குறிப்பிடு வார்கள்.

நுஃபூர் குடியில் (நியூகினியா) மனைவி தன் கணவன் பெயரைச்சொல்லக்கூடாது. நிச்சயதார்த்தம் ஆனவுடனயே ஒரு பெண் தனக்கு வரப்போகும் கணவனின் பெயரைச் சொல்ல மாட்டார்கள். கணவனின் பெயரில் வரும் சொற்களையும் கூட ஒரு பெண் சொல்லக் கூடாது. தப்பித் தவறி ஒரு பெண் தன் கணவனின் பெயரை உச்சரிக்க நேரிட்டு விட்டாலும் உடனே தரையில் விழுந்து 'நான் தவறுதலாகச் சொல்லிவிட்டேன். அதைத் தரையில் போட்டு விடுகிறேன்' என்று சொல்லிப் பிராயச் சித்தம் செய்துகொள்ளவேண்டும். க்ரோ இந்தியர் குடியிலும் கணவன் பெயரை மனைவி சொல்லுவதில்லை. பாங்க்ஸ் தீவில் (மெலனேசியா) கணவன் பெயரை மனைவி சொல்லுவது அவனை அவமதிப்பது போலாகும் என்று கருதுகின்றனர். நியூ பிரிட்டனில் வாழ்கிற பழங்குடிகளில் மனைவி கணவன் பெயரைச் சொல்லுவதில்லை. வேறு பெயரால்தான் கணவனைக் குறிப்பிடுவாள்.

கணவனுடைய சகோதரர்களிடமும், பெற்றோர்களிடமும் ஒரு பெண் மரியாதையோடு, நாணத்தோடு நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்பது நமது வழக்காறு. மைத்துனர்கள் எதிரே ஒரு பெண் வருவதோ, இயல்பாக உரையாடுவதோ அரிது. மாமனாரும், மாமியாரும் பெற்றோர்களை ஒத்தவர்கள். எனவே அவர்களுக்கு மருமகள் உயர்வான மரியாதை காட்ட வேண்டும்

என்பது நம் மரபு. மைத்துனர்கள், மாமனார், மாமியார் ஆகியோரின் பெயர்களை ஒரு பெண் உச்சரிப்பதில்லை. மகனுடைய அல்லது மகளுடைய பெயர் இவர்களில் ஒருவருடைய பெயராக இருந்தால் மகனை அல்லது மகளை வேறு பெயரால்தான் ஒரு பெண் அழைப்பாள்.

காம்ஃபர் குடியில் ஒரு பெண் தன் மைத்துனர்கள், மாமனார், மாமியார் ஆகியோரின் பெயர்களை உச்சரிக்கக் கூடாது. மேற்கு டாரெஸ் ஸ்ட்ரெய்ட்ஸ் தீவுகளிலும் இத்தகைய கட்டுப்பாடு உண்டு. நுஃபூர் குடியில் நிச்சயதார்த்தம் ஆனவுடனேயே ஒரு பெண் தனக்கு வரப்போகும் மைத்துனர்கள், மாமனார், மாமியார் ஆகியோரின் பெயர்களைச் சொல்லுவதில்லை.

கிர்கிஸ் குடியில் (சைபீரியா) மாமனார், மைத்துனர்கள் இவர்களின் பெயர்களைச் சொல்லக் கூடாது. இவர்களின் பெயர்களைக் கொண்ட பொருள்களையோ, விலங்குகளையோ கூட அந்தப் பெயர்களால் குறிக்கக் கூடாது. பொதுவாக அவர்கள் குடியில் செம்மறியாட்டுக் குட்டி, ஓநாய், தண்ணீர், கோரை என்றெல்லாம் பெயர் வைத்துக்கொள்ளுவார்கள். மாமனார், கொழுந்தனார், இந்தப் பெயர்களைக் கொண்டிருந்தால், இவற்றைப் பெண்கள் உச்சரிக்கவே கூடாது. 'செம்மறியாட்டுக் குட்டி' என்று பெயர் இருந்தால், செம்மறியாட்டைக் குறிக்கும் போது 'மே என்று கத்துமே அது' என்றும், ஓநாயை 'ஊளை யிடுமே அது' என்றும், தண்ணீரைச் 'சலசலவென்று ஓடுமே, அது' என்றும் கோரையை 'ஆற்றங்கரையில் பளபளவென்று மின்னுமே, அது' என்றும் தான் குறிப்பிடுவார்கள். அல்ஃபூர் களிடையேயும் (புரு தீவு) இத்தகைய வழக்காறு உண்டு. அவர்களிடையே ஒருத்தி மாமனார், மாமியாரின் பெயர்களை உச்சரிக்கக் கூடாது. மாமியாரின் பெயர் 'தாலு', அதாவது வெற்றிலை என்று இருந்தால், வெற்றிலையைக் குறிக்க நேரிடும்போது 'வாய் சிவப்பாக இருப்பதற்காக போடுவோமே, அந்த இலை' என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். போர்னியோவில் வாழும் 'ட்யாக்' என்ற மக்களிடையேயும் இத்தகைய வழக்காறு உண்டு. அங்கே நிலா, பாலம், பார்லி, நாகப்பாம்பு, சிறுத்தை என்றெல்லாம் பெயர் வைத்துக் கொள்வார்கள். மாமனார், மாமியார் இந்தப் பெயர்களைக் கொண்டிருந்தால், இவற்றை வேறு வகையில்தான் குறிப்பிடுவார்கள்.

மருமகள் குறிப்பாக மாமனாரின் பெயரைச் சொல்லக் கூடாது என்று கட்டுப்பாடு பாங்க்ஸ் தீவில் உள்ளது. மாமனாரின் பெயரை ஒத்த பெயர்களையோ மாமனாரின் பெயரில் உள்ள சொற்களைக் கொண்ட பொருள்களின் பெயர்களையோ கூட ஒருத்தி கூறக் கூடாது. அமெரிக்காவில் உள்ள டகோடா, அஸ்ஸினிபாய்ன், கியோவா, அரபாஹோ, ஓமாஹ இந்தியர் களிடையேயும் ஒருத்தி தன் மாமனார் பெயரைச் சொல்லக் கூடாது என்று கட்டுப்பாடு இருக்கிறது.

மேற்கு டாரெஸ் ஸ்ட்ரெய்ட்ஸ் தீவுகளில் மருமகள் மாமனாரிடம் நேரிடையாக உணவு தரக் கூடாது. மாமியார் மூலம்தான் அதை அனுப்ப வேண்டும். யுகாகிர் என்ற பழங் குடியில் (சைபீரியா) ஒருத்தி மாமனாரின் முகத்தையோ, மைத்துனரின் முகத்தையோ ஏறெடுத்தும் பார்க்கக் கூடாது. அவர்கள் முன்னே அவள் மார்பை மூடாமல் வரக்கூடாது. சைபீரியாவில் உள்ள மற்ற பழங்குடிகளிலும் இத்தகைய கட்டுப் பாடுகள் உண்டு. ஆஸ்ட்யாக் பழங்குடியில் மாமனார் முன்னே மருமகள் வரக்கூடாது. வர நேரிட்டாலும் முகத்தை மூடிக் கொள்ள வேண்டும். பர்யாட் குடியில் ஒருத்தி மாமனார், மாமியார், மைத்துனர்கள் பெயர்களைச் சொல்லக்கூடாது என்பது மட்டு மல்லாமல் மாமனார், மைத்துனர்கள் முன்பு முகத்தை மூடாமல் வரக்கூடாது என்ற கட்டுப்பாடு இருக்கிறது. அவர் களுக்கு முன்னே ஆடை திருத்தவோ, மாற்றவோ கூடாது. அவர்களோடு ஒரே வீட்டில் தூங்கக்கூடாது. அவர்களோடு ஒரே வண்டியில் போகக்கூடாது. அவர்கள் செல்லும் பாதையில் குறுக்கிடவும் கூடாது. மற்ற சைபீரியாப் பழங்குடிகளான கால்மக், கிர்கிஸ், அல்டையன் துருக்கியர் ஆகியோரிடத்திலும் இத்தகைய கட்டுப் பாடுகள் உண்டு. தென் கிழக்கு அமெரிக்காவிலும், வட பிரிட்டிஷ் கொலம்பியாவிலும் மாமனார் முன்னே மருமகள் வரக்கூடாது என்ற கட்டுப்பாடு இருக்கிறது என்று டாக்டர் லோயீ கூறுகிறார்.

மாமனார், மாமியார் ஆகியோரிடமும் மருமகன் பவ்வியமாக நடந்து கொள்வதும் நம் வழக்காறு. அவர்களிடம் மருமகன் இயல்பாகப் பழகுவதில்லை குறிப்பாக மாமியார் முன்பு மருமகன் வருவதில்லை. மாமியாரும், மருமகனும் பேச நேரிட்டாலும் கூட, மனைவி மூலமே பேச்சு வார்த்தை நடக்கும். ''மாமியாரைக் கண்டு மருமகன் நாணுவது போல'', ''மாமியார் உடை குலைந்தால் வாயாலும் சொல்லக் கூடாது, கையாலும்

காட்டக் கூடாது'' என்ற பழமொழிகள் மாமியாரிடம் மருமகன் நடந்து கொள்ளும், நடந்து கொள்ள வேண்டிய விதத்தைத் தெரிவிக்கின்றன.

மேற்கு டாரெஸ் ஸ்ட்ரெய்ட்ஸ் தீவுகளில் மருமகன் மாமனார், மாமியாரின் பெயரைச் சொல்லுவதில்லை. தவறிச் சொல்லிவிட்டால் மாமனாருக்கும், மாமியாருக்கும் பிராயச் சித்தமாக ஏதாவது பரிசுகள் தந்து சரிப்படுத்த வேண்டும். தோடர் குடியில் மருமகன் மாமனார், மாமியாரின் பெயரைச் சொல்லு வதில்லை. டகோடா, கியோவோ, அஸ்ஸினிபாய்ன், அரபாஹோ, ஒமாஹா இந்தியர்கள் மருமகன் மாமனார், மாமியார் பெயரைச் சொல்ல அநுமதிப்பதில்லை. அமெரிக்கா வின் தென்கிழக்குப்பகுதியிலும், வட பிரிட்டிஷ் கொலம்பியா விலும் மாமனார், மாமியார் பெயரை மருமகன் உச்சரிப்ப தில்லை.

க்ரோ இந்தியரிடையே மருமகன் மாமனார் மாமியார் பெயரைச் சொல்லக்கூடாது. குறிப்பாக மாமியார் பெயரை உச்சரிக்காமல் இருப்பதில் மிகக் கவனமாக இருக்க வேண்டும். அங்கே மருமகன் மாமனார், மாமியாரோடு பேசுவதில்லை. அதுமட்டுமல்லாமல் மாமனாரின் சகோதரர்களிடமும், மாமியாரின் சகோதரிகளிடமும் கூடப் பேசுவதில்லை. நியூ கினியாவில் உள்ள புகௌவா குடியில் மருமகன் மாமனார், மாமியார் பெயரைச் சொல்லுவதில்லை. அவர்களைத் தொடக் கூடாது. பாங்க்ஸ் தீவில் மருமகன் மாமனார், மாமியார் பெயரைச் சொல்லுவதில்லை. மாமனாரோடு வேடிக்கை பேசுவதில்லை. அவருடைய தலைமாட்டுக்கு மேல் ஏதாவது எடுக்க வேண்டியிருந்தாலும், அதை எடுப்பதில்லை. மாமியார் காட்டில் எதிரே வர நேரிட்டால் மருமகன் வழியை விட்டு விலகிச் சென்று விடுவான். அவள் தனித்திருக்கும் வீட்டில் நுழைய மாட்டான். சைபீரியப் பழங்குடிகளில் மாமனார், மாமியார் முகத்தை மருமகன் ஏறெடுத்தும் பார்க்கக் கூடாது.

காடர்களிடையே (ஆனமலைப் பகுதி) மாமியாரும், மருமகனும் ஒருவரை யொருவர் நேரிடையாகப் பார்க்கவோ, பேசவோ செய்வதில்லை. மே. ஆஸ்திரேலியாவில் வாழும் கரீரா பழங்குடியிலும் இத்தகைய வழக்காறு உண்டு. வெட்டா (இலங்கை) குடியில் மாமியாரை மருமகன் தொடக்கூடாது. காட்டில் மாமியார் எதிரே வர நேரிட்டால், மருமகன் வழியை விட்டு விலகி நிற்க வேண்டும். அவள் தனித்திருக்கும் குகையில்

நுழையக் கூடாது. அவளிடமிருந்து நேரிடையாக உணவைப் பெறக்கூடாது. மற்றவர்கள் முன்னிலையில் அவளோடு பேசக் கூடாது. அவள் பெயரை உச்சரிக்கக் கூடாது. அமெரிக்காவில் ஹிடாட்சா, மாண்டன் ஆகிய இந்தியர் குடிகளில் மருமகன் மாமியாரோடு பேசக்கூடாது. சூலு பழங்குடியில் (தென் ஆஃப்பிரிக்கா) ஒருவன் மாமியாரின் பெயரைச் சொல்லு வதில்லை. மாமியாரைப் பார்க்க நேரிட்டாலும் தன் முகத்தை மூடிக் கொள்வான். அவளைக் கடக்க நேரிடும்போது ஏதாவது வாயில் இருந்தால் கூட அதைத் துப்பி விடுவான்.

மருமகன் பெயரை மாமியார் நம் சமுதாயத்தில் சொல்வது இல்லை. மருமகன் முன்னே வருவதில்லை. நேராகப் பேசுவது மில்லை. பேச நேரிட்டால் கூட மகள் மூலமே பேசுவாள். மருமகன் எதிரே வந்தால் கூட விலகிச் சென்று விடுவாள். உட்கார்ந்திருக்கையில் மருமகன் வந்துவிட்டால் எழுந்து சென்று போய் விடுவாள். நம் தமிழ்நாட்டில் மகனை விட மருமகனையே மாமியார் பெரிதும் சீராட்டுவாள். மதிப்பும், மரியாதையும் காட்டுவாள். 'மருமகனுக்குப் போட்டது போக இருப்பதை மகனுக்குப் போடு' என்று ஒரு சில இடங்களில் பழமொழி உண்டு.

பொதுவாக எங்கெங்கே மாமியாருடன் மருமகன் பேசக்கூடாது, எதிரே வரக்கூடாது, மாமியாரின் பெயரைச் சொல்லக் கூடாது என்றிருக்கிறதோ, அங்கெல்லாம் மருமகன் எதிரேயும் மாமியார் பேசக்கூடாது, வரக்கூடாது, மருமகன் பெயரைச் சொல்லக்கூடாது என்ற தடைகள் நிலவுகின்றன. பாங்க்ஸ் தீவில் மருமகன் பெயரை மாமியார் உச்சரிப்பதில்லை. மருமகன் ஒரு மரத்தில் ஏறியிருக்கும்பொழுது அந்த மரத்தை அவள் கடப்பதில்லை. அவன் குடித்த மூங்கில் குவளையில் அவள் குடிப்பதில்லை. அவனோடு பேசுவதில்லை. பேச நேரிட்டாலும் மகள் மூலமே பேசுவாள்.

'பெயரைச் சொல்லக் கூடாது' என்ற தடைகளில் 'கணவன் பெயரை மனைவி சொல்லக் கூடாது' என்ற தடையும், 'மருமகன் பெயரை மாமியார் சொல்லக் கூடாது' என்ற தடையுமே நம் சமுதாயத்தில் பரவலாகச் சிறப்பாகக் கடைபிடிக்கப்படுகின்றன. இந்தப் 'பெயர் சொல்லக்கூடாது' என்ற தடைக்குக் காரணம் 'சூனியம்' என்ற கறுப்பு மந்திரத்தில் மக்களுக்கு உள்ள நம்பிக்கையே என்கிறார் சர் ஜார்ஜ் ஜேம்ஸ் ஃப்ரேஸர். ஒருவனுடைய அங்கங்களைப் போன்றது அவனுடைய பெயர்.

அவனோடு ஒட்டுறவு கொண்டது பெயர் என்கிறார் ஃப்ரேஸர். மக்கள் சூனியக்காரர்கள் ஒருவனுடைய தொப்பூல் கொடியை, நகத்துணுக்குகளை, மயிரை, இரத்தத் துளியை அல்லது அவனுடைய உடலோடு ஒட்டியிருந்ததைக் கொண்டு அவனுடைய உயிருக்குக் கேடு விளைவிக்க முடியும் என்று நம்புகிறார்கள். ஆகவேதான் இந்தப் பொருள்கள் சூனியக்காரர் களுக்கோ, பகைவர்களுக்கோ கிடைக்கக்கூடாது என்று பத்திர மாக அவற்றை யாருக்கும் தெரியாமல், கிட்டாமல் புதைத்து விடுகிறார்கள் அல்லது எங்காவது போட்டு விடுகிறார்கள். இந்தப் பொருள்களைப் போலவே பெயரும், ஒருவனுடைய பெயரைச் சூனியக்காரர்கள் தெரிந்து கொண்டால் அதைக் கொண்டு கூட அவனுடைய உயிருக்குக் கேடு விளைவிக்க முடியும் என்று மக்கள் நம்புகிறார்கள். எனவேதான் ஒருவனுடைய பெயரை அவனோடு சம்பந்தப்பட்டவர்கள் வெளியில் சொல்லுவதில்லை; சொல்லக் கூடாது என்று கட்டுப்பாடு இருக்கிறது என்று கூறுகிறார் ஃப்ரேஸர். எனவே சூனியத்தின் மீதுள்ள நம்பிக்கையின் காரணமாகத் தன் மங்கல வாழ்வு அழியக் கூடாது என்று மனைவியும், மகளின் மங்கல வாழ்வு அழியக் கூடாது என்று தாயும் கணவன்-மருமகன் பெயரைச் சொல்லுவதில்லை என்பது ஃப்ரேஸருடைய கருத்து.

மேலும் மாமியார் - மருமகன், அண்ணி - கொழுந்தன், தம்பி மனைவி - அண்ணன் ஆகியோரின் உறவுகள் சம்பந்தமான தடைகளுக்கு என்ன காரணங்கள் என்று சொல்லுகிறார் ஃப்ரேஸர். இவர்களிடையே பாலின உறவு கொள்வதற்கான சபல உணர்ச்சிகள் ஏற்படாதவாறு செய்வதற்கே இந்தத் தடைகள் ஏற்பட்டன என்கிறார் ஃப்ரேஸர்.

பேரறிஞர் ஃப்ராய்ட் மாமியார் - மருமகன் உறவு சம்பந்தமான தடைக்கு ஒரு விளக்கம் தருகிறார். ஒரு தாய் தன் மகள் வயதுக்கு வந்ததும், திருமணமானதும், தன்னுடைய பாலின உறவுகளைத் துண்டித்துக் கொள்ளவும், பாலின உணர்ச்சிகளை அடக்கி வைத்துக் கொள்ளவும் வேண்டி யிருக்கிறது. மகள் மீது அவளுக்குப் பாசம் இருக்கிறது. மகள் தன் கணவன் மீது பாசம் வைக்கிறாள். ஆகவே அவளுடைய தாய் அவள் மீது மட்டுமல்லாமல், அவள் நேசிக்கும் அவளுடைய கணவன் மீதும் பாசம் வைக்கிறாள். இந்த நிலையில் மாமியாருடைய அடக்கி வைக்கப்பட்டுள்ள பாலின உணர்ச்சி அவள் நேசிக்கும் மருமகன் மீது திரும்பி விட இடமுண்டு.

மருமகன் நிலையும் அப்படியே. மருமகன் தன் இளம் வயதிலேயே தன் தாய் மீது இச்சை கொள்ளுகிறான். அது தவறு என்பதால் தன் தாயின் இடத்தில் வேறு பெண்ணை வைத்து மானசிகமாக நிறுத்தி வைத்துக்கொண்டு மானசிகமாவே இச்சை கொள்கிறான். திருமணமானதும் தான் மானசிகமாகக் கண்டு வந்த பெண்ணை மாமியார் உருவில் பார்க்கிறான். அந்த நிலையில் அவனுடைய இச்சை - பாலின உணர்வு கிளர்ந்தெழுகிறது. இப்படி மாமியாருக்கும், மருமகனுக்கும் ஒரே நேரத்தில் எழும் பாலின உணர்வுக் கிளர்ச்சி முறை தகாப் புணர்ச்சிக்கு வழி வகுக்காமல் இருக்கும் பொருட்டு இந்தத் தடை நிறுவப்பட்டது என்கிறார் ஃப்ராய்ட்.

முதலாவது ஆண்-பெண் உறவு சம்பந்தமாக மட்டுமே தடைகள் இல்லை. மாமனார்-மருமகன், மாமியார்-மருமகள் உறவு சம்பந்தமாகவும் தடைகள் இருக்கின்றன.

முறைதகாப் புணர்ச்சி ஏற்படக்கூடாது என்பதற்காக ஆண்-பெண் உறவு (மருமகன்-மாமியார் உறவு உட்பட) சம்பந்தமான தடைகள் ஏற்படவில்லை. மரியாதை உணர்வே இந்த வழக்காறு களுக்கு, செயல்களுக்கு அடிப்படையாக நிற்கின்றன. இதை ஆண்-பெண் உறவு சம்பந்தமாக மட்டுமல்லாமல், ஆண்-ஆண், பெண்-பெண் உறவு சம்பந்தமாகவும் தடைகள் இருப்பதைக் கொண்டு உணரலாம் என்கிறார் டாக்டர் லோயி.

தி.சு. நடராசன்

மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்

மதுரை

சங்கப்பாடல் ஒன்றின் படிகப் பொருள் - ஒரு செய்முறை அணுகல்

''செங்களம் படக்கொன் றவுணர்த் தேய்த்த
செங்கோ லம்பிற் செங்கோட் டியானைக்
கழறொடிச் சேஎய் குன்றங்
குருதிப் பூவின் குலைக்காந் தட்டே.''

நான்கே வரிகள் கொண்ட இப்பாடல், குறுந்தொகையின் முதற்பாடல். திப்புத்தோளார் என்னும் புலவர் பாடியது. சங்க இலக்கியத்தில் இந்தப் புலவரின் பெயரில் உள்ள ஒரே பாடல் இதுதான்.

இப்பாடலை வெளிப்படையாகக் கண்டால், 'அவுணரைத் தேய்த்த சேயோன் குன்றத்துக் குலைக்காந்தள் உளது' என்பதுவே பொதுப்பொருளாகத் தோன்றும். அப்படியாயின், புராண நிகழ்ச்சியின் பின்னணியில் ஏதோ ஒரு குன்றத்தின் இயற்கைக் காட்சி வருணனையாகவே அது முடியும். ஆனால் உண்மையில் பொருள் அவ்வளவுதானா? அவ்வளவுதான் என்றால் இந்தப் பொருளுக்காக ஒரு பாடல் இரண்டாயிரம் ஆண்டு இலக்கிய வெள்ளத்தில் நீந்தி வந்திருக்க முடியுமா? தவிரவும் இயற்கை காட்சிகளை மட்டுமே பாடும் மரபு சங்க இலக்கியத்தில் இல்லையே. கூற்றுக்களாக அமைகின்ற பாடல்கள் சங்க அகப் பாடல்கள். அந்தக் கூற்றுக்கள் யாவும் மனித வாழ்வுக் கூறுகளைக் கூறுவதாகத்தான் தொல்காப்பியரின் நூற்பாக்கள் கூறுகின்றன. அப்படியானால் இந்தத் தற்புறச் சூழலில், திப்பு தோளாரின் பாடல் அதன் வெளிப்படை பொருள் அளவில் நின்று விடுவதாகத் தெரியவில்லை. பாடலின் தற்சூழலும் தற்புறச் சூழலும் பிணைந்து அதன் தெரிநிலைப் பொருளை, விறப்பு

நிலையாக[1] (Complexity) ஆக்கிவிடுகின்றன. இந்த விறப்பு நிலை தெளிவாக்கப்படும்போது, பாடலில் படிந்துகிடக்கின்ற குறிப்புப் பொருள்கள் பளிச்சிடுகின்றன.

இப்பாடலில் வருணிக்கப்படுவது குன்றம். சேயோன் மேய மைவரை உலகம், குறிஞ்சித் திணைக்குரிய முதற்பொருள். காந்தள் அங்கு நிறைந்து கிடக்கும் பூ. குறிஞ்சிக்குரிய கருப் பொருள். உரிப்பொருள் - இன்றியமையாத பொருள் - ஆனால் இங்கு அது தெரிநிலைப் பொருளாக இல்லை. ஆயின் முதல், கருப்பொருள்களைக் கொண்டே இதுக் குறிஞ்சிக்குரியது எனக் கூறிவிடலாம்.

குறிஞ்சித் திணைக்குரிய உரிப்பொருள், புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் ஆகும். எனவே, இப்பாடல் அவ் வொழுக்கத்தையே உரிப்பொருளாக உடையது என்று கூறி விடலாம். அப்படியாயின் இந்த உரிப்பொருள், பாடலின் தெரி நிலைப் பொருளாகிய, 'குன்றத்தில் நிறையப்பூ இருக்கிறது' என்பதன் உள் செறிந்து கிடக்கவேண்டும். இனிப்பாடலில் தற்சூழல் - பாடலின் அமைதி - சுட்டுநிலையாக ஒன்றனைச் சுட்டுவதாகவும் அமைகிறது - அதாவது குன்றத்தை, அல்லது அங்கே குலைக்காந்தள் நிறைந்து கிடக்கும் ஓர் இடத்தை. எனவே இந்த இரண்டன் போக்கிலே உரிப்பொருள் செறிந்து கிடக்கலாம். பூவின் நிறைவு பற்றிய பேச்சு, புணர்ச்சி ஒழுக்கத்தில், கையுறையை ஒட்டியதே என்பது பாடலின் தற்புறச் சூழலாகிய சங்க இலக்கிய மரபின் வழி அறியலாம். அதேபோல இடத்தைச் சுட்டுவது, புணர்ச்சிக் காலத்துக் குறிநிலையை ஒட்டியதே என்றும் அறியலாம்.

இனிப் பாடலில் தற்சூழலாகிய பாடற்கட்டுக்கோப்பை உற்று நோக்கினால் வேறொரு உண்மை ஒன்றும் தெரியவரும். ஏற்கனவே குறிப்பிட்டாற் போலச் சங்ககால அகப்பாடல்கள் 'கூற்று'க்காக அமைந்தவை. யாருடைய கூற்று என்பது பாடலுள் இராவிடினும் யாரை நோக்கியது கூற்று என்பது பாடலுள் பெரும்பாலும் இருக்கும். இப்பாடலுள் அதுதான் இல்லை. பாடலுக்குரிய 'முன்னம்' எனும் இவ்வுறுப்பு இங்கு வேண்டு மென்றே விடப்பட்டதுபோல் இருக்கிறது. (கொளுவில் கூட அதற்குக் குறிப்பில்லை) இது, பாடற்பொருளை மேலும் விறப்புப் பொருளாக ஆக்கிவிடுகிறது. இதனை முதற்கூறிய உரிப்பொருள் நிலையோடு பிணைத்துப் பார்க்கலாம். தொல் காப்பியத்தில் 'எச்சம்' எனும் செய்யுள் உறுப்புக்கு விளக்கம்

தரும்போது, பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இவ்விறப்புப் பொருளைத் தெளிவுபடுத்த முயன்றிருக்கிறார்கள் (செய்யுளில், 204) 'செய்யுளின்கண்ணதன்றிப் பின் கொணர்ந்து முடிக்கப் படுவதாகிய எச்சத்திற்குத் திப்புத்தோளாரின் இப்பாடலை எடுத்துக்காட்டிப் பேராசிரியர் குறிப்பிடும் போது, 'இவற்றான் யாம் குறையுடையம் அல்லேம் என்று தலைவற்குச் சொன்னாளேல் அது கூற்றெச்சமாம், அவ்வாறு கூறவுஞ் சிதைவின்மையின் தலைமகட்குச் சொன்னாளேல் அது குறிப்பெச்சம்; என்னை அது காண்பாயாகிற்காண் எனத் தலைமகளை இடத்துய்த்து நீக்கிய குறிப்பினளாகி அதுதான் கூறாள் ஆகலினென்பது'' - என்று இருகோணத்திலிருந்து பொருளைச் சுட்டிகாட்டுகிறார். நச்சினார்க்கினியரும் இதனையே பின்பற்றுகிறார்.

எனவே, இப்போது பாடலுக்கு இரண்டு எச்சப் பொருள்கள் கிடைத்துள்ளன. 'பூவாற் குறைவிலேம்' என்ற குறிப்பெச்சம் பொருளின் வழி 'குறைவிலேம் ஆதலின், உன்கையுறைப் பூ, வேறு எற்றுக்கு' எனும் பொருள் தோன்றுகிறது. இதனை ஒட்டியே, கொளு கூறும், ''தோழி, கையுறை மறுத்தது' எனும் துறையும் எழுகிறது. அடுத்த கோணத்துப்பொருள், இடஞ் சுட்டுதல் பொருளையுடையது. இந்த இரண்டு முனைப்பொருள் களும் இவ்வளவில் நின்று விடுகின்றனவா? இக்கேள்வி, பாடலின் நுண்மைக்குள் பொருளை மேலும் இழுத்துச் செல்லுகிறது.

கையுறை மறுத்தல் என்றவுடன் கையுறை கொண்டுவரும் தலைவனின் காதலை மறப்பது என்று ஆகுமா? ஆகாது. அப்படி ஆகுமானால், ஒருதலைக் காமம் என்றாகிக் கைக்கிளைத் திணை யாகுமே தவிர, அன்போடு புணர்ந்த குறிஞ்சித் திணையாகாது. ஒருதலைக் காமம் எனின் தலைவன் தன் கூற்றாகத் தன் காதல் நிலையைக் கூறுவான். அங்குத் தோழியின் கூற்றுக்கு இடம் இல்லை. தலைவன் கூற்று என்பதற்கு இப்பாடலில் அமைவு எதுவும் இல்லை. எனவே, இங்கு இருப்பது ஒருதலைக்காமம் அன்று; அன்பொடு புணர்ந்த காமமே. எனவே கையுறையை மறுப்பது மூலம் காதலை மறக்கவில்லை. பின் ஏன் கையுறையை மறுக்கவேண்டும் குன்றத்தில்தான் நிறையப்பூ இருக்கிறதே - என்ற காரணத்திற்காகவா? ஆனால் அதற்காக மறுப்பது என்பது புத்திசாலித்தனமுமாகாது; அந்தக்கால இலக்கிய மரபுமாகாது. பின் ஏன் மறுக்கவேண்டும், கையுறையை?

சொல்லாட்சியின் ஒரு பகுதியை வைத்துக்கொண்டு, கற்பனை விதப்பில் ஒரு காரணம் கூறுகிறார் திரு.இரா. இராகவைங்கார் (குறுந்தொகை விளக்கம்) குலைக்காந்தள் 'குருதிப் பூவின்' என்று அடைகொடுத்தல்லவா கூறப்படுகிறது. மஞ்சள் முதல் நீல சிவப்பு வரை நிறமாறிக்கொண்டே செல்வது காந்தள். இங்கு அது சிவந்த காந்தளாகக் காட்டப்படுகின்றது. சிவந்தது ஏன்? தலைவியை நோக்கிவரும் தலைவன் காதல் மிகுதியால் ஏங்கி ஏங்கி வெம்மையுறுகிறான். அந்த வெம்மை தாங்காத காந்தள், குருதி நிறம் பெறுகிறது. கரிந்தது மெய்வருத்தம் காட்டலின், அதனைத் தலைவி அறிந்தால் பொறுக்கமாட்டாள். எனவே அத்தகைய கையுறை வேண்டாம் - என்று தோழி கூறுகிறாள் - என்றவாறு கருதுகிறார், அவர். 'பாராட்டெடுத்தல்' எனும் மெய்ப்பாட்டு வகையுள் பேராசிரியர் செய்யும் விளக்கத்தை (மெய்ப். 16) ஒட்டிய ஒரு கருத்து அது. ஆனால் பாடலில் காட்டப்படும், குருதிப்பூவின் குலைக் காந்தள், தலைவனின் ஏக்கத்தால் கரிந்துவிட்ட கையுறைக் காந்தள் அல்ல; அது சேயோன் குன்றத்துப் பூத்துக் கிடப்பதாகவே காட்டப் படுகிறது. எனவே இராகவையங்கார் தரும் காரணம், பெண்மை யின் மென்மையை வியந்து கற்பனையில் அழகுகண்ட பொருளாகுமேயன்றி அகப்பொருள் துறை விளக்கத்திற்கொத்த நுண்பொருள் ஆவதற்கில்லை. அப்படியானால், கையுறையை மறுப்பதற்கு வேறு ஒரு காரணம் இருக்கலாம்.

முன்னர்க் காட்டியது போல், 'குன்றத்தில் குலைக்காந்தள்பூ நிறையவுண்டு' - இது தெரிநிலைப்பொருள். 'பூவாற்குறை விலேம், நின் கையுறை எற்றுக்கு' - இது குறிப்பு பொருள். இந்த இரண்டின் இணைப்புத் தொடர்பிலே, அடுத்து ஒரு அடுக்குப்பொருள் தோன்றும், கையுறை கொண்டு வரும் பூவினை, அதனை ஏற்கும் தலைவி சூட்டிக்கொள்வாள்; அதுவே மரபு; கையுறையின் பயனும் அதுவே. பாடலின் இந்தத் தற்புறச்சூழலை முன்னையவற்றோடு தொடர்புபடுத்திக் கண்டால், அந்தப் பொருள் தெளிவு பெறும். 'ஏற்கனவே குன்றத்தில் பூவிருக்கத் தலைவன் கொணர்ந்த பூச்சூடின், சூடியது பூவிற்காக அன்று பூத்தந்தான் ஒருவனுக்காக என்று ஆகாதா? அப்படி அயலார் எண்ணிவிட்டால்...' இத்தகைய அச்சம், கையுறை மறுப்பிற்குக் காரணமாக இருக்கலாம். அயலார்க்குத் தெரியாதவரை களவு, களவாக இருக்கும். தெரிந்துவிட்டால் நிலைமை மாறிவிடுமே.

பாடலில் படிந்து கிடக்கும் பொருள், இதனொடு முடிவு படவில்லை. இன்னும் தொடர்கிறது. கையுறைப் பூவைச் சூடும் காரணத்தை ஊரார் அறிந்தால் என்ன ஆகும்? அலர் ஆகும். அலர், தலைவியைத் துன்புறுத்தும். அது மட்டுமா? பெற்றோர் அவளை இற்செறிப்பர். அதன்பின் தலைவன், தலைவியைச் சந்திக்க வியலாது. எனவே இவற்றை முதலிலேயே தடுப்பதற்கு என்ன வழி? வரைவுதான். இதனை வலியுறுத்தவே தோழி கையுறை மறுப்பதை ஒரு 'சாக்காக'க் கொள்ளுகிறாள். இந்தத் தொடர்புப் பொருள்கள், வலிந்து கொண்ட பொருள்கள் அல்ல. பாடலின் தற்புறச் சூழலாகிய சங்க இலக்கிய மரபினை ஒட்டியனவே இவை. தவிரவும் இப்பொருள்களுக்குப் பாடலின் தற்சூழலாகிய பாடல்போக்கு மிகச் சிறந்த துணை செய்கிறது என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

பாடலில் செங்களம் காட்டப்படுகிறது. அவுணர்தம் போர் காட்டப்படுகிறது. இவையெல்லாம் ஒன்றொடுஒன்று தொடர்பு பட்ட படிமங்களாகக் (Imagery) காட்டப்படுகின்றன. இந்தப் படிமங்கள் ஒரு சூழ்நிலையை உருவாக்கிக் காட்டுகின்றன எனலாம். இது அலரையும் அலரின் துயரினையும் நினைவுபடுத்து கின்றது. களவு வெளிப்படுகின்ற அலருக்குக் காரண முதல்வன் தலைவன் தான் (தொல்; களவியல், 48) அவன் தான் அலரினை வராமல் காக்கவேண்டும்; வரின் அதனை வென்று துயர் நீக்க வேண்டும். அதனைக் காட்டுவது போலப் பாடலில் அவுணரை வென்ற 'சேயோன்' காட்டப்படுகின்றான். தவிர அச் சேயோன், அழகிற்கும் இளமைக்கும், காதலுக்கும் உரிய தெய்வமல்லவா. எனவே சேயோனைக் காட்டித் தலைவனின் பணியையும், தோழி நினைவுபடுத்துகிறாள்; நம்பிக்கையும் ஊட்டுகிறாள்; உறுதியையும் காணுகிறாள் - என்றே சொல்ல வேண்டும். இனிப் பாடலின் இறுதியில் குலைக்காந்தள் கூறப்படுகிறது. காந்தள் என்றவுடன் தலைவியின் மெலிவுக்கு உண்மை காரணமறியாது நிகழ்த்தப் பெறும் 'வேலவர் வெறியாட்டு' நினைவுக்கு வரத்தான் செய்யும். ஏனெனில் குறிஞ்சி ஒழுக்கமல்லவா. தவிரவும், தொல்காப்பியர் 'வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன் வெறியாட்டயர்ந்த காந்தளும்'' (புறத். 5) என்று காந்தளைக் குறிப்பிடுகிறார். காந்தளை இங்கு அவர் புறத்திணைக்குரிய ஒரு துறையாகக் கூறினும், குறிஞ்சிக்கு நேரான புறத்திணையாகிய 'வெட்சியைச் சார்ந்ததுவே, அது - என்பதை மறத்தலாகாது. தவிரவும் வெறியாட்டு அகத்துறையில் குறிப்பாகக் குறிஞ்சியில்

பேசப்படும் ஒன்றேயாகும். மேலும் இதற்கு உரை கூறும் இளம்பூரணர், 'காந்தளை மடலேறுவதற்குப் பெயராகக் கொள்வாரும் உண்டு' என்று குறிப்பிடுகிறார். எனவே, இவையெல்லாம், அலரையும் வருத்தத்தையும் குறிப்பால் நினைவுறுத்தி அவற்றைப் போக்கி வெற்றிபெற வேண்டுவதன் அவசியத்தையும் நினைவுபடுத்துகின்றன என்றே கொள்ளலாம்.

இவ்வாறு கொள்ளும்பொருள், சங்க இலக்கிய மரபில் விரவிக் காணப்படும் 'இறைச்சிப் பொருள்' எனலாம். ''இறைச்சி தானே பொருட் புறத்துவே'' (பொருளியல், 33), என்கிறார் தொல்காப்பியரும். இங்குக் 'கையுறை வேண்டாம்' என்ற கூற்றெச்சப் பொருளின் புறத்தே இந்த இறைச்சிப் பொருள் தோன்றுகிறது. 'எச்சம்' என்பது செய்யுளுக்குரிய உறுப்புதான். எச்சம் இன்றியும் பாடல், தொடர்நிலைபெறும் (செய்யுளில், 209) என்றாலும், விறப்பு நிலை பொருந்திய பாடலுக்கு இவ்வுறுப்பு இன்றியமையாததாகவே விளங்குகின்றது. எனவே இந்த எச்சப் பொருளும் (இங்கு, கூற்றெச்சம்) தொடர்ந்தே பாடல் 'முழுப் பொருளை' அடையத் தொடங்குகிறது எனலாம். இத்தகைய முழுப்பொருளின் புறத்தேதான், இறைச்சிப்பொருள் பிறக்கிறது. ஆனால் இந்தப் பாடலை எடுத்துக்காட்டும் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இதனை இறைச்சி எனாது, கூற்றெச்சம், குறிப்பெச்சம் என்று கூறிய அளவில் நின்றுவிடுகின்றனர்; காரணம், அந்த நூற்பாவிற்குரிய விளக்கம், அதனோடு போது மானதாகிவிடுகிறது என்பதால் எனலாம்.

இதுவரை மேலே விளக்கியது, 'கையுறை மறுத்தது' எனும் ஓர் முனைப்பொருளை ஒட்டியது. இதனைத்தவிர முன்பே குறிப்பிட்டதுபோல், 'குறியிடம் சுட்டல்' எனும் ஓர் முனைப் பொருளும் உண்டு. பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் குறிப்பெச்சமாகக் கொள்ளும் பொருள் இது என முன்பே கண்டோம். அவர்கள் 'அதுகாண்பாயாகிற்காண் எனத் தலைமகளைத் - தோழி - இடத்துய்த்து நீக்கிய குறிப்பினள்'' என்று குறிப்பிடுவர். தலைவிக்குத் துணைபுரியும் நோக்கில், தலைவியைக் குறியிடம் ஒன்றுகாட்டித் தோழி தான் நீங்குகிறாள். ஆனால், இடம் ஒன்றனைச் சுட்டுவதன்மூலம் தலைவியை அங்கே போ (தலைவன் வருவான், சந்திப்பான்) என்று மட்டும் பொருள் கொள்ளாது 'நீ இங்கே இரு (தலைவன் வருவான், சந்திப்பான் உன்னை) அங்கே பூ இருக்கிறது, போய்வருவேன் என்னும் அதனை ஒட்டி ஒருபொருள் கொள்ளலாம். இறையனார்

களவியல் உரைகாரர் (சூ., 18) இவ்வாறுதான் பொருள் கொள்ளுகிறார். ''தலைமகனது வரவுணர்ந்த தோழி, தலைமை களைக் குறியிடத்துக்கொண்டு சென்று, 'யான் செங்காந்தட்பூக் கொடு வருவல்; அவ்விடம் தெய்வமுடைத்து; நின்னால் வரப்படாது. நீ அவ்வளவும் இவ்விடத்தே நில்- என்று நிறீஇ நீங்குதற்குச் செய்யுள்'', என்று கூறுகிறார். நம்பியகப் பொருள் உரைகாரரும் (149) தமிழ்நெறி விளக்கத்தாரும் (17) இந்தக் கருத்துடையவர்களே.

இறையனார் களவியல் உரை கண்டவரின் இக்கருத்து, பாடல் அமைவினை நுண்மையாகத் தெரிந்து பொருளைத் துழாவிக் கண்ட சிறப்புடையது. 'கையுறை மறுத்தது' என்ற அளவிலேயே தலைவன் கையுறை கொண்டுவரும் காட்சியை ஊகிக்கலாம். அவ்வாறு வருவோனின் வரவினை அறிந்து முன்பின் விளைவுகளையும் தெரிந்து 'அவன் அறிவுறுத்துப்பின் வென்றல்'' (தொல். களவியல், 23) தோழியின் இயல்பு; என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். எனவே, கூட்டத்திற்கு உடன்படு கிறாள். ஆனால், அதற்குரிய வாய்ப்பை இயல்பாக நடப்பது போல் ஏற்படுத்தித்தர முயல்கிறாள். அவளை நிறுத்தித், தான் நீங்குகிறாள். அதற்குக் காரணமும் கூறுகிறாள். அதுவும் மறை முகமான காரணமே.

இந்த நுட்பத்தினை, அழகினை, உணரச் சொல்லாட்சியும் அது உணர்த்தும் காட்சியுருக்களும் (Visual Images) நன்கு பயன் படுகின்றன. குன்றத்திற்கு நீண்ட அடை கொடுக்கப் படுகிறது. ஏன்? பொருட்செறிவில் சிறந்த சங்க இலக்கிய மரபில், வீண் அடையோ, பயன் தராத சொற்களோ பயன்படுத்தல் அரிது என்பதனை இங்கு நினைவுறுத்திக் கொள்ளவேண்டும். குன்றத் திற்குத் தெய்வத்தின் தொடர்பு (சேஎய் குன்றம்) காட்டப்படு கிறது. அதுமட்டுமா, தொடர்ந்து ஓர் அச்சச் சூழலே அங்கு உருவாக்கிக்காட்டப்படுகிறது. முறையான படிப்படியான காட்சி யுருக்கள் வழியாக அந்தச் சூழல் காட்டப்படுகிறது. முதலில் செங்களம் காட்டி அதில் அவுணர்களை அழிக்கும் செயல் காட்டுகிறார். இந்தப் பொதுக்காட்சியைக் காட்டியவுடன், அச் செயலுக்குக் காரணமான அம்பையும், அதன்பின் அந்த அம்பு புறப்பட்டுவந்த இடத்தையும் அம்பெய்த வீரத் தொடியணிந்த கையையும், இறுதியில் அதற்குரிய சேயோனையும் காணுமாறு அழைத்துச் செல்கிறார் புலவர். இந்த முறையான உருவ ஒழுங்கும் பொருட் போக்கும், சிறந்த கவிதை நடையைத்

தோற்றுவிக்கின்றன; நோக்கப் பொருளுக்குத் (Motify) துணை புரிகின்றன.

தலைவியை நிறுத்தித், தான் நீங்கும் குறிப்பினள் தோழி எனின், தலைவியை அதற்கு உடன்படச் செய்ய வேண்டு மன்றோ? உடன்படச் செய்யும் முயற்சி, பாடலில் நுட்பமாகக் காட்டப்படுகிறது. தலைவியினுள்ளத்தே அச்ச உணர்வை ஏற்படுத்தி, அதன் காரணமாக அவளை இருத்திச் செல்ல முயலுகிறாள் தோழி. எனவே, எடுத்த எடுப்பிலேயே செங்களத்தையும் அவுணர் ஒறுப்பையும் காட்டுகிறார், புலவர். முதல் வரியிலேயே, பட, கொன்று, தேய்த்து - எனும் கடுமை யுணர்த்துகின்ற மூன்று சொற்கள் கையாளப்படுகின்றன. காட்சி, இந்த முதல் வரியிலேயே முடிந்துவிடவில்லை. முடிந்தால் அச்சத்தின் உச்சம் கண்டு வேண்டாம் எனத் தோழியையும் தலைவி நிறுத்திவிடுவாளே. எனவே அடுத்த வரியில் வேகம் தளர்த்தப்படுகிறது. அங்குச் செயலுக்கு ஏதுவான அம்பும் யானையும் காட்டப்படுகின்றன. அதற்கடுத்த வரியில் ஓரளவு 'அமைதியை' ஏற்படுத்தவும் முயற்சி நடக்கிறது. இதுவரை போர்க்களக் காட்சியைக் காட்டிய புலவர், அடுத்து, அதற்குரிய வெற்றி வீரனைக் காட்டுகிறார். கழல்தொடிச் சேயோன் அழகினுக்குரியவன், காதலுக்குத் தலைவன். அவனைக் காட்டித் தலைவியின் உள்ளத்து ஏற்படுத்திய அச்சவுணர்வை அகற்று வதோடு, காதல் உணர்வை மெல்ல எழுப்பவும் செய்கிறாள். சேயோன் கூடலுக்குரிய குறிஞ்சித் தலைவன் அல்லவா? கூட்டுவிக்கும் நோக்கினள் தோழி எனவே, அந்த இளமைக்குரிய அழகன் நினைவுறுத்தப்படுகிறான். கூற்று, அதோடு முடிந்து விடவில்லை. பழைய அச்சவுணர்வை முற்றும் நீக்க முற் படவில்லை, தோழி. நீக்கின் தலைவியும் உடன் வருவதாகக் கூறி விடுவாள்; நோக்கமும் சிதைந்துவிடும் எனவே பழைய அச்சவுணர்வை மீண்டும் எழுப்புகிறாள் - ஆனால் மிகவும் குறைவாக.

குலைக் காந்தளைக் 'குருதிப்பூவின்' - என்ற அடை கொடுத்துச் சொல்வது இதனையே குறிக்கும். சிவப்பு எனும் பொருளில் 'செம்' எனும் சொல்லை முன்னைய வரிகளில் நான்குமுறை பயன்படுத்திய புலவர், மிகுதியைக் குறைத்து இறுதிக்கு வருவதால் அதே பொருளில் வேறொரு சொல்லைப் (குருதி) பயன்படுத்துகிறார். முதலிரண்டடியில் 'செம்' எனும் அச்சொல் மூன்றுமுறை அப்படியே பயன்படுத்தப்படுகிறது.

மூன்றாம் அடியில் பொருள் அப்படியே கிடப்பினும், சொல் வடிவத்தில் அப்படியே முழுக்க மாற்றிவிடுகிறார். இவ்வாறு பொருள் நோக்கத்திற்கேற்பச் சொல்லாட்சியில் வேறுபாடுகள் காட்டப்படுகின்றன. இதனால், நீறிஇ நீங்கும் தோழியின் நோக்கம் நிறைவுபெற ஏதுவாகின்றது. பாடலின் சூழல் மேற்கண்டவாறு அதற்குத் துணை செய்கிறது.

இனி இப்பாடலின் காட்சிப் பின்னங்கள் நாடகப் போக்கில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதையும் இங்குக் குறிப்பிடல் வேண்டும். முதலில் களங்காட்டிப் போர்காட்டி உச்சம் காட்டிய புலவர், இறுதியில் வீழ்ச்சி காட்டிப் பயன் காட்டுகிறார். வீழ்ச்சி, திடீர் வீழ்ச்சியல்ல; ஏற்கனவே காட்டியதுபோலப் படிப்படியான முறையான வீழ்ச்சி. முதலுக்கும் முடிவுக்கும் தொடர்பு அறுபடாமல் கொடுமையை முதலிற் காட்டிப் பின் அதனை ஒறுத்த தலைவனை நடுவிற் காட்டுகிறார். இறுதியில் குலைக் காந்தளைக் காட்டி, மணத்தையும் நிறைவையும் உணர்த்திப் பயன் காட்டுகிறார். இந்த நுண்மையான நாடகப் போக்கு, கவிதையின் பொதுப் போக்கிற்குத் துணைபுரிகிறது. கூற்றுக்குரிய தோழியின் நோக்கம், தலைவியின் வழிப் பயன்படுமாறு பாடல் உணர்ச்சி போக்கின் இயல்பில் இத்துணை அமைகிறது.

இதுவரை கூறியதன் பொருள் நுட்பத்தைத் திரட்டி வகுத்துப்பார்த்தால் இப்பாடலுள் ஒன்றனை ஒன்று தொடர்ந்து படிந்து கிடக்கும் ஆறுமுகப் பொருள்களைக் காணலாம். அவை இவை:

1. செங்களத்து அவுணரை தேய்த்த சேயோனது குன்றத்துக் குலைக் காந்தள் உளது - இது சொல்லுக்குச் சொல் தோன்றும் பொழிப்புப்பொருள்.

2. நிறைய உளது, எனவே உன் கையுறைப்பூ ஏற்றுக்கும், வேண்டாம் - இது கூற்றெச்சத்தின் வழிப்பிறக்கும் பொருள். இதனை ஒட்டியே கையுறை மறுத்தல் எனும் துறை கொள்ளப்படுகிறது.

3. குன்றத்து ஏற்கனவே நிறைந்த பூ இருக்க, நீ தரும் பூவினைச் சூடின், சூடியதற்குக் காரணம், தலைவ நீயே என்பதனை ஊர் உலகம் அறியும். அறியின் களவு வெளியாகும் இது பொருட்புறத்தே தோன்றும் இறைச்சிப் பொருள்.

4. களவு ஏற்படின் அலர் ஏற்படும்; அந்த அலரினைப் பொறாள் தலைவி. அந்த அலர்க் கொடுமை போக்கி, அவள் துயர்

நீக்கு; களவை நீட்டிக்காது மணந்து கொள் - என்பது 'இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளு மாருளவே...'' (தொல். பொருளியல், 36) என்பதற்கிணங்க இறைச்சியினுள் படிந்துகிடக்கும் ஓர் சிறப்புப் பொருள்.

5. அதோ, குன்றத்தே காந்தள், பூத்துக் கிடக்கிறது, செல் (தலைவன் உளன் அங்கே) - என்பது தோழி, தலைவியை இடத்துய்த்து நீங்கும் பொருளது. இது குறிப்பெச்சப் பொருள்.

6. அங்கே காந்தள் மலர்ந்து கிடக்கிறது. அக்குன்றம் தெய்வமுடைத்து. சென்று பூக்கொய்து வருவேன். நீ இங்கே இரு (தலைவன், வருகிறான்) - என்று தலைவியை அவ்விடத்து நிறுத்தித் தோழி நீங்குகிறாள். இதுவும் குறிப்பெச்சப்பொருளே.

இவ்வாறு, ஒரே பாடலில் நாலே வரிகள் கொண்ட ஒரே பாடலில் ஆழம் வாய்ந்த பொருள்கள் பல காணக்கிடக் கின்றன. இவை யாவும் தனித்தனியே சிதறிக்கிடப்பன அல்ல. ஏற்கனவே ஆங்காங்கு விளக்கியவாறு, ஒன்றோடு ஒன்று நெருக்கமாகத் தொடர்பு பட்டு ஒன்றன் போக்கில் ஒன்று செறிந்து கிடக்கும் படிகப்பொருள், பாடலின் 'விறப்பு நிலையில்' செறிந்து கிடக்கிறது. இது, பாடலின் அமைவு பொருள், நடைக் கூறுகள் போன்ற தற்சூழலும், அன்றைய இலக்கிய இலக்கண மரபுகள் வாழ்வுச் சூழல்கள் போன்ற தற்புறச் சூழலும் ஒன்றிணைகின்ற பிணைப்பிலே முறுக் கவிழ்கிறது. இவ்வாறு செறிவினையும் அதன் நெகிழ்வினை யும் அவற்றின் போக்கோடு சென்று காணும் செய்முறை அணுகல் மூலம், பாடலின் 'மதிப்பு' (Value) தானே அறியப் பெறும். அதோடு பாடற் கல்விப் பயிற்சியும் புரிய வழித் துணைபெறும் என்று நம்ப இடமுண்டு.

குறிப்பு

1. இங்கு, இது கலைச்சொல். செறிவு எனும் பொருளது. நுணித்தறியா விட்டால் இச்செறிவு வெருட்டவும் செய்யும் எனவே ஆழமானது, தெளிவு நோக்கியது தொல்காப்பியரின் சொற்பொருளை ஒட்டி இங்கு இது கையாளப்படுகிறது.

   விறப்பும் உறப்பும் வெறிப்பும் செறிவே அவற்றுள்
   விறப்பே வெரூஉப் பொருட்டும் ஆகும். (தொல்; உரியியல், 49, 50)

சி. நயினார் முகமது
சமால் முகம்மது கல்லூரி
திருச்சிராப்பள்ளி

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்துப் புலவராற்றுப்படை ஆராய்ச்சி

முன்னுரை

ஏறத்தாழ முந்நூற்று எழுபத்தைந்து முஸ்லீம் புலவர்கள் தாய்த்திருத் தமிழுக்குத் தனிப்பெரும் தொண்டாற்றியுள்ளனர். கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிப் பைந்தமிழ்ப் பேரிலக்கியமாகிய சிறப்புமிகு சீறாப்புராணம் செய்த உமறுப் புலவரைப் பலரும் அறிவர். கி.பி. 19-ம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய நாகூர் மகாவித்வான் குலாம் காதிறு நாவலரும் பெரும் புலவராவார். கவிதை நூல் ஆசிரியராகவும், உரையாசிரி யராகவும், உரைநடை நூலாசிரியராகவும், இலக்கிய நூலாசிரி யராகவும், அகராதி ஆசிரியராகவும், பத்திரிகாசிரியராகவும் நாவீறு படைத்த நாவலராகவும் திகழ்ந்துள்ளார்.

நாகூர்ப் புராணம், ஆரிபு நாயகப் புராணம், குவாலீர்க் கலம்பகம், பதாயிக் கலம்பகம், முகாஷபா மாலை, சமுத்திர மாலை, திருமக்கா திரிபந்தாதி, மும்மணிக் கோவை, மதுரைக் கோவை, சித்திரக்கவித்திரட்டு, பிரபந்தத்திரட்டு, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்துப் புலவராற்றுப்படை போன்ற இனிய செய்யுள் நூல்கள் செய்துள்ளார். சீறா வசன காவியம், திருமணிமாலை வசனம், உமறுபாஷா யுத்த சரிதை, ஆரிபு நாயக வசனம், பகனஷா வசன காவியம் ஆகிய உரைநடை நூல்களும், பிக்குகு மாலை உரை, தரீக்குல் ஜன்னா உரை, நபிகள் பிரான் நிர்யான மான்மிய உரை ஆகிய உரைகளும் செய்துள்ளார். நன்னூல் விளக்கம், பொருத்த விளக்கம் ஆகிய இரு இலக்கண நூல்கள் இயற்றியுள்ளார். 'வித்தியா விசாரிணி' எனும் பத்திரிகை ஆசிரியராகவும் விளங்கியுள்ளார். கேட்டார் பிணிக்கச் சொற்பொழிவு நிகழ்த்தும் நாவன்மையும் பெற்றிருந்தார்.

சென்னையைச் சேர்ந்த மதுரைப் பிள்ளை இவர்தம் புலமை நலம் கண்டு பரிசளித்து நாவலர் எனும் பட்டம் சூட்டிப் பாராட்டினார்.[2] யாழ்ப்பாணத்துப் புலவர் பெருமக்களும் நாவலரின் புலமைகண்டு பாராட்டினர்.[3] பாண்டித்துரைத் தேவரால் நிறுவப்பெற்ற மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கமும் இவர்தம் புலமையினைப் பாராட்டிப் பரிசில் வழங்கி நான்காம் தமிழ்ச்சங்க நக்கீரர் எனப் புகழ்ந்து சிறப்பித்தது.[4]

இவர்தம் தமிழ்த் தொண்டினைத் தமிழ்ச் சங்க மான்மியப் பாடல் விதந்து பாராட்டுகின்றது.[5] 'தமிழ்க் கோலேந்தி தகைமிக்கார்ந்த, மேவருத்தும் இணையில் குலாம் காதிறு நாவலனென்னும் விபுநர் வேந்தன்'[6] என சதாவதானம் சேகுத்தம்பிப் பாவலரும் பாராட்டுகின்றார்.

நான்காம் தமிழ்ச் சங்கம்

பைந்தமிழ்ப் புரவலர், பாண்டித் துரைத் தேவரால் 1901-ம் ஆண்டு செப்டம்பர் திங்கள் 14-ம் நாள் மதுரையில் தமிழ்ச் சங்கம் தோன்றிப் பணியாற்றத் தொடங்கியது.[7] டாக்டர் உ.வே. சாமிநாத ஐயர், அரசன் சண்முகனார், பரிதிமாற் கலைஞர் ரா. ராகவையங்கார், குலாம் காதிறு நாவலர் போன்ற தமிழ்ப் பெரும் புலவர்கள் சங்க அமைப்பிலும், இயக்கத்திலும் ஆர்வம் காட்டினர். இதனை நான்காம் தமிழ்ச் சங்கம் எனக்கூறுவர். இச்சங்கம் தோன்றிய வரலாறு, தோன்றக்காரணமாயிருந்தவர், சங்க அமைப்பு, இயக்கம் ஆகியன குறித்து அரியதொரு இலக்கியம் இயற்ற வேண்டும் என மகாவித்வான் குலாம் காதிறு நாவலர் விரும்பினார். அவ்விருப்பம் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் புலவராற்றுப் படையாக மலர்ந்து மணம் பரப்பியது.

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கப் புலவரிடம் சென்று கவியரங்கேறிப் பட்டமும், பரிசிலும் பெற்று வந்த புலவன் ஒருவன் அவை பெறாத மற்றொரு புலவனை எதிர்ப்பட்டு, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் புலவரிடம் சென்று பாராட்டும் பரிசிலும் பெற்று வறுமை நீங்கிச் சிறப்பெய்துமாறு வழிப்படுத்துவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

பெயர்க்காரணம்

'புலவரிடத்து ஆற்றுப்படுத்தலானே இது புலவராற்றுப் படையெனவாயிற்று! முருகாற்றுப்படை என்றாற்போல்'[8] என இப்பாடல் ஆசிரியரே கூறுகிறார். புலவனை யாற்றுப்படுத்துக்

கூறுமாற்றால் புலவராற்றுப்படை எனவாயிற்று எனக் கூறுவதற் கில்லை. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை கந்தழி வேண்டினான் ஒரு புலவனை அமரரிடத்து ஆற்றுப்படுத்தலே புலவராற்றுப் படை எனக்கூறுகின்றது.[9] இது 'அமரர்கண் முடியு மறுவகை யானும்'[10] எனும் நூற்பாவில் போந்த பாடாண்டிணைக் கண் தெய்வப்பகுதியுள் அடங்கியது. ஆனால் இப்பாடல் கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும், ஆற்றிடைக் காட்சி புறழத் தோன்றிப் பெற்ற, பெருவளம் பெறாஅர்க் கறிவுறிஇச் சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கமும்[11] என்னும் மக்கட் பகுதி யிலடங்கிய செந்துறைப் பாடாண் பாட்டாகும்.

ஆற்றுப்படை இலக்கியம் தமிழ் மொழிக்குரிய தனிச் சிறப்பாகும். 'யாம் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்' எனும் கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது; கலைஞர் வாழ்வைத் தீட்டிக்காட்டுவது. கரவாது வாரி வழங்கிய வள்ளல்களின் கொடைத்திறத்தைக் கூறுவது. சங்க காலத்தில் இவ்விலக்கியப் படைப்பு சிறந்து விளங்கியது. பத்துப்பாட்டிலே ஐந்து, ஆற்றுப் படை நூல்களே. பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு, புறப்பொருள் வெண்பாமாலை ஆகிய புறப்பொருள் சார்பான நூல்களிலும், கலம்பகங்களிலும், தனிப்பாடல்களிலும் வந்துள்ளன. பிற்காலத்துத் திருத்தணிகையாற்றுப்படை, திருப்பாணாற்றுப் படை, புண்ணியராற்றுப்படை, காதலியாற்றுப்படை போன்றன தோன்றியுள்ளன. எனினும் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் அருகிவிட்டன எனலாம்.

குலாம் காதிறு நாவலரின் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் புலவர் ஆற்றுப்படை ஆற்றுப்படையில் இலக்கிய அமைதிகள் பலவும் கொண்ட தனி இலக்கியமாகத் திகழ்கின்றது. இது மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கத்தில் பாண்டித்துரைத் தேவர் தலைமையில் அரங்கேறியது. இந்நூலுக்குச் சோழவந்தான் அரசன் சண்முகனார் அளித்த சிறப்புப் பாயிரத்தில் தொல்காப்பியம் முதலிய இலக்கணமும் திருக்குறள் நாலடியார் திருக்கோவையார் முதலிய இலக்கியமும் பயின்றவர் என இவரைச் சிறப்பித்துள்ளார்.[12]

இந்நூலில் சந்தித்த வறிய புலவரை விளித்தல், பரிசு பெறுவதற்கு முன்னிருந்த தன் நிலை கூறல், வள்ளலைக் கண்டு பரிசு பெற்று வந்த பாங்கு, அவ்வள்ளலிடம் சென்று பரிசு பெறுமாறு அவ்வறிய புலவனை ஆற்றுப்படுத்தல் ஆகிய பகுதிகள் உள்ளன.

இப்பாடலின் சுருக்கம்

ஆய்ந்துணர்வோர்க்குக் களிப்பினைத் தரும் தண்டமிழ் முழுமையும் அறியும் சிறப்புடைய குற்றமற்ற புலவனே ''உன் மனக்கவலை நீங்க ஒன்று சொல்வேன் கேட்பாயாக! உன்னைப் போல நற்றமிழ் மாட்சியும் கற்றவர் மாட்சியும் புரிந்து, மன மகிழக் கொடுப்போர் இல்லையே எனக்கவன்று அணுகியவர் கரத்தினால் குன்றிய நெஞ்சமொடு யானும் துன்புற்றேன்.

மடமை உடையார் முன் கற்றாரும் கல்லாரும் ஒரு தன்மையராகக் கருதப் பெற்றதால், போலிப்புலவர் கூசாமல் திரியும் இக்காலத்தில் அழகிய நூற்களைக் கல்லாதவராலும், அருங்கலைகள் பலவற்றையும் ஒருசேர நாடிக் கற்போர் இல்லாமையாலும், கற்பாரைக் காக்கும் இயல்பினை உடையார் காவாதொழித்தலானும் நலமார்ந்த தமிழின் வளம் குன்றுதலைக் கண்டு வருந்தி, பண்டுபோலச் சிறந்து தமிழ் தழைத்தற்கு மனம் கொண்டு உயர்ந்த தமிழை நான் வளர்ப்பேன் எனக்கூறிக் கூடம் போன்ற கோபுர நிலையொடு மாடம் சான்ற மதுரை மாநகர்க்கண் மங்காத அருந்தமிழ்ச்சங்கம் ஒன்று நிறுவினான், சேது காவலர் திறல்குடி பிறந்தோன், மேலறிவுயர்ந்த, நூலறி புலவன், பாலவனத்தம் காக்கும் பாண்டித்துரை எனக்கேட்டேன். விரும்புவன எல்லாம் தவறாது பெறுவேன் ஆதலால் அப்போதே என் கவலை தீர்ந்தது.

வளம் குறையாத செல்வத் திருநகர் ஆகிய மதுரையுள் மாட்சியுடன் புகுந்து கண்பன கண்டு, செந்தமிழ் விளங்கும் சங்கம் சென்று, நல்லிசைப் புலவர் சொல்லிசை பரப்பக் கூடி இனிதிருக்கும் அவைக்களம் நெருங்கிக் கவியரங்கேறி, உலகுபுகழ் பட்டமும் வரிசைமிகு பரிசிலும் பெற்று, என்னைக் கண்டோர் யாரென மயங்குமாறு பொலிவோடு வந்துள்ளேன். நீவிரும் சென்று பரிசிலும், பட்டமும் பெற விரும்புவீராயின் இப்போதே புகை வண்டியில் புறப்பட்டுச் செல்வீராக! கண்ணைக் கவரும் வண்ணக்காட்சிகளைக்கண்டு இடை நிலையங்களில் இனிய உணவுப் பொருட்களை உண்டு மகிழ்வீர்! பலநாட்கள் நடந்து இளைக்கும் கால் வருத்தம் அறியாமல் நீண்ட வழியை நாலே நாளில் கடந்து எழில் மதுரையுள் புகுவீர்.

அங்கு கொடிகள் அசையும் அரண்மனை வீதியையும் தேவாலய வீதிகளையும், செல்வம் கொழிக்கும் பல்வேறு வீதி களையும் காண்பீர். புலமை சான்ற அறிஞர் கூடும் சங்கத்திற்குச்

செல்வீராயின் சேதுபதி செந்தமிழ்க் கலாசாலையையும் பாண்டியன் புத்தக சாலையையும் அச்சகத்தையும் கண்டு அகமகிழ்வீர். சங்க மண்டபத்துள்ளே புகுவீராயின், அரும் புலமை வாய்ந்த சான்றோர் மாசறு நூல்களுக்கு உரை செய்வர்; நாற்பயன் நல்கும் நூல் செய்வர்; பழம் நூல் ஆய்ந்து திருத்தி அமைப்பர்; கவிஞர் கவியரங்கு ஏறுவர் - இவ்வாறு இருமருங்கும் திரண்டுள்ள புலவர் நடுவில் விண்மீன் இடையில் வெண்திங்கள் போலவும், கடலின்கண் காணும் கதிரவன் போலவும், பாண்டித்துரைத் தேவன் வீற்றிருக்கும் காட்சியைக் கண்டு மகிழ்வீர். அவனை நெருங்குவீராயின் 'நீவிர் யாவர்?' எனக் கேட்பான். பெருமானே! நின் அவைக்களம் நினைந்து வந்தேன் - என்று கூறுக. உடனே, வருக! அமருக! உனது கவியைத் தருக. எனக்கேட்டுப் பிற புலவருடன் உம்மைப் பாராட்டிப், பட்டம் சூட்டி, பொன் மோதிரத்தையும் பொற் சங்கிலியால் பிணித்த சிறந்த கடிகாரத்தையும், பொன் இழை ஓடிய காஷ்மீரக் கம்பளத்தையும், பொற் காசுகள் பலவற்றையும் தந்து பெரு மகிழ்வுடன் உன்னைப் பேணுவன்'' - இது இப்பாடலின் சுருக்கமாகும்.

சங்கம் தோன்றக் காரணம்

இப்பாடலில் நான்காம் தமிழ்ச்சங்கம் தோன்றியதற்குரிய காரணங்களை ஆற்றுப்படுத்தும் புலவரின் வாக்கில் வைத்துக் கூறுகிறார்.

1. கற்றுணர்ந்த நல்லிசைப் புலவர்களின் தகுதியறிந்து, பரிசில் நல்கி, பாராட்டிய வள்ளல்கள் இன்று இல்லை.
2. ஆட்சி செய்வாரும் தமிழரல்லர்.
3. உணவும், உடையும் பிறவும் வேண்டிப் புலவர் செல்வரிடம் சென்றால் காவாது கரந்து, வந்தனர்.
4. கற்றாரும் கல்லா மற்றாரும் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டதால் போலிப் புலவர் கூசாமல் திரிந்து வந்தனர்.
5. பொருட் செல்வர் புலமைச் செல்வம் பெறாதிருந்தனர்.
6. கலை தேறும் வாழ்வுடைய புலவர் அருகி வந்தனர். அவ்வாறு கற்கும் சிலரையும் காக்கும் இயல்புடையார் காவாது ஒளிக்கலாயினர். ஆதலின், நலமார்ந்த தமிழ் வளம் குன்றியது. இதனை அறிந்து வருந்திய பாண்டித்துரைத் தேவர் பைந்தமிழ் பண்டுபோல் தழைக்கவேண்டும் எனக்கருதி

தமிழ்ச்சங்கம் நிறுவ உறுதி கொண்டார் என இப்பாடல் குறிப்பிடுகிறது.

சங்க நோக்கம்

இச்சங்கத்தின் நோக்கங்களும் இதன்கண் குறிப்பிடப் பெறுகின்றன.

1. பழம் தமிழ் நூல்கள் எல்லாம் புத்துயிர் பெறவும்,
2. இயல்நூல் பயிற்சி விரும்புவோர் குழுமிக் கற்கவும்,
3. பெருமை சான்ற கல்வி உடையார் மாண்பு உடைய நூல்கள் பல செய்யவும்,
4. உரைவல்லார் நூல்களுக்கு உரை செய்யவும்,
5. பழுதறியும் திறமுடையார் பழம் நூல்களை ஆய்ந்து திருத்தியமைக்கவும்,
6. மாசறக் கற்றவரைப் பாராட்டிப் பரிசு வழங்கவும்,
7. இன்னும் வேண்டுவன செய்யவும் பாண்டித்துரைத் தேவர் மதுரையில் தமிழ்ச் சங்கம் நிறுவினார் எனவும் குறிப்பிடுகிறது.

சங்க அமைப்பு

சங்கத்தின் அமைப்பும் இனிது வருணிக்கப்பெறுகிறது.

1. உணவும் உடையும் பிறவும் மாணவர்களித்து நல்லாசிரியர் பலரிருந்து புதிய நூல்களைப் பயிற்றுவிக்கும் சேதுபதி செந்தமிழ்க்கலாசாலையும்
2. பழைய புதிய சிறந்த இலக்கிய இலக்கண ஆத்ம நூல்கள் நிரம்பிப் பொலிந்து திகழும் பாண்டியன் புத்தக சாலையும்,
3. தமிழ் எழுத்துக்களுடன் சமஸ்கிருத ஆங்கில எழுத்துக் களையும் பகுதி வேறாகப் பிரித்து ஒன்று பல பிரதிகளாகப் பதிப்பிக்கும் அச்சகமும்,
4. தமிழ், சமஸ்கிருதம், ஆங்கிலம் ஆகியவற்றில் தேர்ந்த புலவர்கள் சிறந்த நூற்களுக்கு உரை செய்பவரும் நாற்பயன் நல்கும் நூல்கள் இயற்றுபவரும் பழம் நூல்களை ஆராய்ந்து திருத்தியமைப்பவரும், கவியரங்கேறிப் பரிசில் பெறுபவரும் குழுமியுள்ள சங்க மண்டபமும் தமிழ்ச் சங்கத்தின் அங்கங்களாக அமைந்து செயல்பட்டன என்பதும் இப்பாடலில் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

பாண்டித்துரைத் தேவர்

இச்சங்கத்தை நிறுவிய பாண்டித்துரைத் தேவரைக் குறித்தும் பல அரிய செய்திகள் இப்பாடலின்கண் காணப்பெறுகின்றன.

சேதுகாக்கும் திறல்குடியில் பிறந்தோன் தீது நீங்கும் வாழ்வுத் தென்னகம் காப்போன், இடியைப் போன்ற அஞ்சுவரும் திறலினன், அடையா நெடுங்கதவ வாயில் மாடத்து முகவை ஊரன், மேலான அறிவுயர்ந்த நூல்களையறிந்த புலவன், முத்து விளையும் வயல்சூழ் பாலவனத்தம் காக்கும் கொற்றக்குடையுடைய பாண்டித்துரை தேவன் எனப் பலர் சொல்லக் கேள்விப்பட்டேன். அப்பொழுதே என் கவலை தீர்ந்தது. எனவும், நூல் செய்குநரும், உரை செய்குநரும், பழம்நூல் புதுக்குநரும், கவியரங்கேரிப் பரிசில் பெறுபவரும், பல்கலைகளையும் பயில்பவருமாகக் குழுமியிருப்பவர் மத்தியில் விண்மீன் நடுவில் வெண் திங்கள் போலவும், கடலின் கண் செஞ்ஞாயிறுபோலவும் பாண்டித்துரை தேவர் வீற்றிருப்பர். அவரைப் புலவரடைந்தால் வருக என வரவேற்றுக் கவிநலம் பாராட்டி, பட்டமும் பரிசிலும் தந்து சிறப்பிப்பார், என அவர் புலவர் பேணும் பாங்கினையும் இப்பாடல் குறிப்பிடுகின்றது.

பாஸ்கர சேதுபதி

தமிழ்ச்சங்கம் தோன்றுவதற்குப் பொருளுதவி செய்து செந்தமிழ்க் கலாசாலைக்குத் தொடர்ந்து நிதியளித்து வந்த பாஸ்கர சேதுபதி குறித்தும் சில செய்திகள் காணப்பெறுகின்றன.

பழம் மரபுகள்

இதன்கண் பழந்தமிழ் மரபுகள் பல வந்துள்ளன. அவற்றுள் சில :

1. தமிழ்மொழி அகத்தியர்க்குச் சிவபெருமானால் புகட்டப் பெற்றது.
2. பாரி, காரி, ஆய், ஓரி, பேகன், நள்ளி, அதிகன் ஆகிய கடையேழு வள்ளல்கள்.
3. முந்தைய மூன்று தமிழ்ச்சங்கங்கள்.
4. யாழ் நான்கும், ஏழிசையும்.

புதியன

புதுமைகள் சிலவற்றையும் இப்பாடலில் ஆசிரியர் புகுத்தியுள்ளார். அவற்றுள் சில வருமாறு:

1. பழங்காலத்தில் கலைஞர் பெரும்பாலும் கால்நடையாகச் செல்லவே ஆற்றுப்படுக்கப்பெறுவர். ஆனால் இப்பாடலில் புகை வண்டியின் மூலம் கால்நடை வருத்தமும், களைப்பும் தோன்றாமல் ஒரே நாளில் சூடிய மலர் வாடுமுன் விரைந்து மதுரை செல்க என ஆற்றுப்படுக்கப் பெறுகிறான். தொடர் வண்டியின் அமைப்பும் செலவும் குறித்த வர்ணனை அழகாக அமைந்துள்ளது.

2. மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க அங்கங்களையும் அவற்றின் இயக்கங் களையும் கூறும்போது அச்சகம் குறிப்பிடப்படுகிறது. தமிழ், சமஸ்கிருதம், ஆங்கிலம் ஆகிய எழுத்துக்களைக் கொண்டு பல நூல்கள் பதிப்பிக்கப்பெற்றன என்பது குறிப்பிடப் படுகின்றது.

3. பரிசுகளாகப் பொன்மோதிரமும் பொற்சங்கிலியும் பிணித்த கடிகாரமும், காசுமீரக் கம்பளமும், அரசனது கழுத்தோடு கூடிய தலைபொறித்த காசுகளும் பெறுவீர் எனக் குறிப்பிடுகிறது. இவற்றுள் கடிகாரம் பிற ஆற்றுப்படைகளில் காணப்பெறாத ஒன்று.

இப்புதிய அம்சங்கள் இன்றேல், நடை வளத்தாலும், கருத்துப் பொலிவாலும், இது சங்கப் பாடலாகவே கருதப் பெறும்.

அணிநலம்

இப்பாடல் 220 அடிகளைக்கொண்ட வஞ்சி அடி விரவிவந்த ஆசிரியப் பாவாகும். எனினும் இதன்கண் 25 உவமை அணிகள் வந்துள்ளன. கதிரவன் ஒளி வீசும் வானவெளியில் விளங்கனி இருந்தாற்போல் இவ்வுலகம் விளங்குகின்றது.[13] கண்ணில்லார் முன் சாதி வயிரமும் செயற்கை வயிரமும் ஒன்றாக அமைவது போலக் கல்லார்முன் புலவரும் போலிகளும் ஒன்றாக மதிக்கப் பெறுகின்றனர்.[14] நிரம்பிய விண்மீன் நடுவில் வெண்திங்கள் இருப்பது போலவும், பெருங்கடற்கண் செஞ்ஞாயிறு தோன்றுவது போலவும் புலவர் கூட்டத்தில் பாண்டித்துரை இருக்கின்றார்[15] என்பன போன்ற உவமைகள் நினைந்து மகிழ்தற்குரியன. தற்குறிப்பேற்றம் போன்ற அணிகளும் வந்து இன்பஞ்செய்கின்றன. புலவர்களே வாருங்கள்! பொருநர்களே வாருங்கள். பலரும் புகழும் கூத்தர்களே! பாணர்களே! வாருங்கள்! அடையா நெடுங்கதவு இப்புரவலன் வாயில் என உயர்ந்த கொடிகள் அசைந்து அழைக்கும் மாடங்களை உடைய

முகவை ஊரன்[16] எனப் பாண்டித்துரை தேவரைப் பெருமையோடு கூறுகிறார். இயற்கையாக நிகழும் கொடி யசைவில் இரவலரை அழைப்பதாக உள்ள தம் குறிப்பினை வைத்து நாவலர் பாடியிருப்பது பாராட்டிற்குரியது.

வர்ணனை

மதுரையை வர்ணித்து வரும் நாவலர் அதன் புறச்சூழலை அழகுறத்தீட்டிக் காட்டுகின்றார். அழகிய சிறையினைக்கொண்ட கம்பி பொருந்தி இசைத்தலால் முறுக்கவிழ்ந்து இதழ்விரிந்து அலர்ந்து பின் காம்பினின்றும் சுழன்று வீழும் எழில் மலர் வண்ணக்கம்பளம் விரிந்தாற்போல் நிலத்தில் கிடந்து பிரகாசிக்கும் மணம் கமழும் பூம்பொழில் இருபக்கங்களிலும் விரிந்து நீர்பெருகும் கரைகளை உடைய வையை வளைந்த செல்லும் செந்தமிழ் நாட்டுத் திருத்தகு மூதூர் என மதுரையின் பொழில் சூழ்ந்த புறச்சூழலை இனிது வர்ணிக்கின்றார். இதில் தமிழ் வளர்த்த பாண்டியர் இருக்கை மதுரையில் நடைச் செருக்கடைய குதிரையும் அணிமணித்தேரும் ஏறுகள் பூட்டிய வண்டியும் சிவிகையும், யானையும் கூடிச் செல்லும் குறைவற்ற வீதிதோறும் சிகரம் போன்ற கோபுர நிறையுடன் மாடங்கள் மிகுந்த மதுரை என அந்நகரை அழகுற வர்ணிக்கின்றார்.[17]

நடந்துசென்றால் நாட்கள் பலவாகும் எனத்தொடங்கி இடி முழக்கத்தோடு மாறுபடுகின்ற ஒலியுடைய நான்கு இருப்புருளைகள் இருபக்கங்களிலும் உருளவும் காட்டில் கூடிய கொள்ளிவாய்ப் பேயின் மூச்சை ஒப்ப ஒலித்து எந்திரம் கக்கும் மிகுந்த புகை சூழல் வாயில் சுழலவும், மரவட்டையினது நடையைப் போல செல்லும் வண்டிகள் பல கோத்த நீண்ட தொடருடைய காற்றைப் போலக் கடுகிச் செல்லும் எந்திர ஊர்தியில் ஏறிச்செல்மின் - எனக்கூறுமிடத்துத் தொடர் வண்டி யின் அமைப்பும் செலவும் அழகுற வர்ணிக்கப்படுகிறது.[18]

தமிழின் பெருமை

தமிழ் எனும் பெயர் பூண்டு இனிமையெனும் பொருள் கொண்டுள்ளது எனவும் ஆராய்ந்துணர்வோர் மகிழ்வுறும் தண்டமிழ் எனவும் பொருந்திய புகழுடைய அரிய தமிழ் எனவும் 'தண்டமிழ்' 'செந்தமிழ்' 'பைந்தமிழ்' 'மங்கலில் அருந்தமிழ்' எனவும் பெருமையோடு தமிழின் அருமை தோன்றக் குறிப்பிடுகின்றார்.

முடிவுரை

இவ்வாறு நான்காம் மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கத்தின் தோற்றமும், இயக்கமும், அதன் நிறுவனரின் புலமையும், கொடையும் கூறும் அரிய இப்பாடல் சொற்சுவையும் பொருட்சுவையும் மிகுந்து, கற்பனை வளமும் வருணனை வனப்பும் சிறந்து, அணி நலமும் கவியழகும் கனிந்து, ஆற்றுப்படை இலக்கிய அமைதிகள் பலவும் பொலிந்து திகழ்கின்றது.

குறிப்புகள்

1. திரு ஆர்.பி.எம். கனி, பி,ஏ,பி.எல்., - இஸ்லாமிய இலக்கியக் கருவூலம் - பக்கம் 154
2. திரு. எம்.ஆர்.எம். அப்துல்றஹீம் - முஸ்லீம் தமிழ்ப் புலவர்கள், பக்கம் 269-70.
3. திரு. எம்.ஆர்.எம். அப்துல்றஹீம் - முஸ்லீம் தமிழ்ப் புலவர்கள், பக்கம் 262-64.
4. திரு.எம்.ஆர்.எம்.அப்துல்றஹீம்-முஸ்லீம் தமிழ்ப் புலவர்கள், பக்கம் 279.
5. தண்டமிழுக்குத் தாயாகிப் பலபுராணம்
   தகைய பல பிரபந்தம் வசன நூல்கள்
   எண்டாவே இயற்றி உலகுவப்பத் தந்திட்
   டெத் திசையும் புகழ்நிறுவி ஆலவாயில்
   பண்டனைய தமிழ்ச்சங்கப் புலவராற்றுப்
   படையோதிப் பெரியவிறல் படைத்து நாளும்
   வண்டமரும் பொழிலுடுத்த நாகூர் வாழ்க்கை
   மருவு குலாம் காதிறு நாவலன் தன்னை.
6. திரு கே.பி.எஸ். ஹமீது, பி.எஸ்.ஸி., பி.எல்., எம்.லிட்., - இலக்கியப் பேழை, பக்கம் 162.
7. தமிழ் வளர்த்த தேவர்கள் - மு. ராகவையங்கார் - பக்கம் 84
8. மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கப் புலவராற்றுப்படை உரைப்பகுதி.
9. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை - டாக்டர் உ.வே. சாமிநாத ஐய்யர் பதிப்பு, பக்கம் 88-89, சூத்திரம் (பாடாண்படலம்)
10. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - புறத்திணையியல், சூத்திரம் - 79.
11. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - புறத்திணையியல், சூத்திரம் - 88
12. கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி 4, பக்கம் 71.
13. பரிதி வெயிலெறிக்கும் விரிவுறு வெளிக்கீழ்
    விளங்கனி நின்றாங்கு நின்று துளங்கிய
14. கண்ணின் மாக்கண் முன்ன ரெண்பட
    வியன்மணி நிரையிற் செயன்மணி விராஅய்க்
    கிடந்தமைத் தாங்கு மடந்திகழ் - - -
    விருவருந் தகையையி னொரு வரெனக் கலாவி

15. மண்டுடுவில் வெண்திங்களும்..........
பெருங்கடலில் செஞ்ஞாயி றும்போல.

16. புலவர் வம்மின் பொருநர் வம்மின்
பலர்புகழ் கூத்தரும் பாணரும் வம்மின்
போராக் கதவதிப் புரவலன் வாயிலென
வேரார் வான்கொடி நுடங்குபு நுடங்கி (91-94)

17. அஞ்சிறைத் தும்பி துஞ்சி யூதப் பிணியவிழ் பலர்ந்து
கழல்காம் பணிமலர் வண்ணக் கம்பளம் விரித்தாங் கன்ன
தரைபடர்ந்த திமைக்கும் விரைகெழு பூம்பொழி
விருமருங்கொழுகிய பொருகரை வையைச்
செந்தமிழ் நாட்டுத் திருத்தகு மூதூர்
பைந்தமிழ் வளர்த்த பாண்டிய ரிருக்கை
நடைமாண்புரவியும் தொடைமான் றேரும்
பணையிரு கோட்டி னிணையெருது பிணித்த
பாண்டிலுஞ் சிவிகையுஞ் சிறுகண் யானையுங்
கூண்டினி தொழுகுங் குறையின் மறுகுதொறும்
கூடம் போன்ற கோபுர நிரையொடு
மாடஞ்சான்ற மதுரை மாநகர். - அடி 60-72

18. உருமுறுமோ டுறலொழி
னிருபுறனு மிருப்புருளை
நான்குருளக் கான்குழுமும்
வாஅயக்கொள்ளிப் பேஎயுயிர்ப்பி
னொலித்துமிழுங் கலித்தூ மங்
மரவட்டைச் செலவொப்பச்
செல்பாண்டில் பல்கோத்த
நெடுந்தொடரி விரைநீண்டு
கடுங்காலிற் கழிவிசையி
னெந்திர வூர்தி யிவர்ந்தனிர் படர்மின்

- அடி 118-128

கு. பாலசுப்பிரமணியன், தி. ஸ்ரீசங்கரன், ஆர். பழனிச்சாமி

தமிழ் நூல்களின் பெயர்ப் பட்டியல் அட்டவணைப்படுத்தல்

(Cataloguing of Tamil Books)

நூலகங்களின் வளர்ச்சி தமிழகத்தைப் பொருத்த அளவிற்குக் குறைவே யாகும். சங்க காலத்திற்கு முன்னிருந்தே நூல்கள் ஆக்கப்பட்டிருப்பினும் அவற்றினைக் காத்து வைத்தலை ஒரு கலையாக (Art), அறிவியலாக (Science) ஆராய்ந்து வகைப் படுத்தப்படவில்லை என்றே தெரிகிறது. பல அரசர்களும், மடாலயங்களும் நூலகங்களை அமைத்த போதிலும் நூல்களைக் காத்தலை ஒரு கலையாக ஆக்கவில்லை என்றே சொல்லலாம்.

நம்பியாண்டார் நம்பிகளைக் கொண்டு சைவ நூல்களை வகைப்படுத்தித் திருமுறைகளாக வகுத்தச் சோழப் பேரரசன் இராசராசனாகட்டும், அவனுக்கு முன்பிருந்த சமண பௌத்தத் துறவிகளாகட்டும், அவனுக்குப் பின் வந்த சைவ மடாலயங் களாகட்டும் யாரும் நூலகக் கலையைச் செம்மைபடுத்தியதாகத் தெரியவில்லை. ஏனெனில் அவனுக்குப் பின் வந்த அரசர்களோ மற்றையோரோ நூலகத் துறையில் அக்கறை செலுத்தியதாக வரலாறு இல்லை.

இருப்பினும் 16, 17-ஆம் நூற்றாண்டில் ஆண்ட நாயக்க மன்னர்கள் திராவிட மொழிகளில் உள்ள நூல்களைத் தொகுப்பதில் முனைந்தனர். ஆனால் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்த தஞ்சை பேரரசன், மராட்டிய மன்னன் சரபோஜிராசன் சரசுவதி மகால் நூலகத்தை உருவாக்கி நூலகக் கலைக்குத் தமிழ்நாட்டில் வித்திட்டான் என்று குறிப்பிடலாம்.

ஆயினும் ஆங்கிலேயர்களுடைய ஆட்சி தமிழகத்தில் வேரூன்றிய பிறகே நூலகமும் நூலக அறிவியலும் தமிழகத்தில் உருப்பெற ஆரம்பித்தது என்று துணிந்து சொல்லலாம். அதிலும் 19ஆம் நூற்றாண்டைவிட 20ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியே

நூலகத் துறையில் ஒரு சகாப்தத்தையே உருவாக்கியது எனலாம். இந்த 20-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி நூலக அறிவியலின் பொற்காலமென்று குறிப்பிடலாம்.

அச்சுயெந்திரங்களின் கண்டுபிடிப்பு நூலக வளர்ச்சிக்கு அடி கோலிற்று. கருத்துக்களைக் காத்து வைக்கும் பெட்டகங்களாக விளங்கிய கல்லும், மரமும், மட்டையும், ஓலையும் போய்க் காகிதம் தோன்றலாயிற்று. இதனால் நூலின் அமைப்பும் அதன் உள்புறத் தோற்றங்களும் *(Physical - Bioliography)* வெவ்வேறு உருவேற்க ஆரம்பித்தன. இத்தகைய வளர்ச்சி நூலகங்கள் தோன்றுவதற்கு இன்றியமையாத ஒரு சூழ்நிலையாக அமைந்து விட்டது.

இன்றைய நூலகங்கள் வளர்ந்து சிறப்புற்றிருந்த போதிலும், அவற்றின் வளர்ச்சி மேலைநாட்டு வளர்ச்சியை அடியொற்றி வளர்ந்து இருக்கின்றது என்று சொல்லலாம். ஆங்கில மொழியைப் பயற்சி மொழியாகவும், சிறப்பு மொழியாகவும் நூலக மொழியாகவும் கொண்டுள்ள காரணத்தினால் நூல் பகுப்பு முறை *(Classification)*, அட்டை இடுதல் *(Cataloguing)* முதலியன அம்மொழியை அடியொட்டியே அமைந்துள்ளன. விடுதலை பெற்ற இந்திய நாட்டின் 13 மொழிகள் ஆட்சி மொழி தகுதி பெற்று இருந்தபோதிலும், இம்மொழிகளில் அட்டை இடுதல் பற்றித் தெளிவானதொரு குறிப்புகள் அறிவியல் முறையில் ஆராயப்பட்டதாக எமக்குத் தெரிந்த அளவிற்கு இல்லை என்றே சொல்லிவிடலாம். ஆங்கில மொழியில் அட்டை இடும்போது அம்மொழியில் உள்ள எழுத்துக்களின் வடிவ அமைப்பு அம்மொழிக்கு ஏற்றதாக உள்ளது. அட்டை இடும் போது, ஆங்கிலத்தில் உள்ள பெரிய எழுத்து *(Capital letters of Roman Alaphabet)*, சிறிய எழுத்து *(Small letters of Roman Alpahabet)* முதலியன பயன்படுகின்றது.

எடுத்துக்காட்டாக :-

		SHAKESPEARE (Willam)	பெரிய எழுத்து
		Hamlet	சிறிய எழுத்து

இவ்வாறு ஆங்கிலத்தில் பெரிய எழுத்தும், சிறிய எழுத்தும் அட்டை இடும் போது பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆனால் தமிழிலோ மற்றைய இந்தியத் தேசிய மொழிகளிலோ ஆங்கிலம் போல் பெரிய எழுத்து சிறிய எழுத்து என்ற பாகுபாடு இல்லை.

இப்பாகுபாடு இன்மையால் சில சமயங்களில் ஆசிரியர் பெயருக்கும் நூலின் தலைப்பிற்கும் வேறுபாடு தெரியாமல் குழப்பம் ஏற்பட வாய்ப்பாக அமைந்து விடுகின்றது.

எடுத்துக்காட்டாக

		சுப்பிரமணியபிள்ளை (இரா)
		கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை

இந்த அட்டையில் இரா. சுப்பிரமணியபிள்ளை, கா. சுப்பிரமணியபிள்ளையைப் பற்றி எழுதினாரா அல்லது கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, இரா சுப்பிரமணிய பிள்ளையைப் பற்றி எழுதினாரா என்ற குழப்ப நிலை அட்டையைப் பயன் படுத்தும் வாசகர்களுக்கு ஏற்படலாம். அன்றியும் அட்டையே தவறாக எழுதப்பட்டுவிட்டதா என்ற ஐயமும் அவர்களுக்கு எழலாம். இவ்வயத்தைத் தவிர்ப்பதற்கும், ஆங்கில அமைப்பில் உள்ள தெளிவை உண்டாக்குவதற்கும், தமிழில் அட்டை இடுதலை எவ்வாறு அமைக்க வேண்டும் என்பது நூலாக துறைக்கே ஒருதலையாய பிரச்சனையாக உள்ளது. அப்பிரச்சினையை எவ்வாறு தவிர்ப்பது என்பது பற்றி ஆராய்வோம்.

இப்பிரச்சினையைத் தவிர்ப்பதற்கு ஒரு முறையைப் பயன் படுத்தலாம். அச்சு எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்துவதுபோல் எழுத்துகளின் வடிவ அமைப்பை வேறுபடுத்தலாம். அச்சு எழுத்துகளில், எழுத்துகளின் வடிவ அமைப்பே ''அமைப்பு அளவுகளாக'' (Points) குறிப்பிடுகிறார்கள். 10 அமைப்பு அளவு (Ten points), 12 அமைப்பு அளவு (Twelve points) என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். அதுபோலவே தமிழில் அட்டை இடும் போது எழுத்துக்களைப் பெரியதும், சிறிதும் ஆக எழுதி வேறுபடுத்திக் காட்டலாம். நூல் எழுதிய ஆசிரியர் பெயரை 12

அமைப்பு அளவிலும், நூலின் பெயரை 10 அமைப்பளவிலும் எழுதலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக

		சுப்பிரமணியபிள்ளை (இரா)
		கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை

சுப்பிரமணியபிள்ளை (இரா) — 12 அமைப்பளவு

கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை — 10 அமைப்பளவு

இவ்வாறு எழுதும்போது எழுத்துகள் ஒரே அளவாக, கவனமாக எழுத இயலுமா என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். ஏன்எனில் அட்டை இடுவோர் (Catalogues) மிக கவனமாக ஒவ்வொரு எழுத்துகளையும் சிரத்தை எடுத்து எழுதிய போதிலும் எழுத்துகள் ஒரே சீராக அமைவது கடினம். அன்றியும் ஒரு எழுத்து பெரியதாகவும் மற்றோரு எழுத்து அந்த அளவில் கொஞ்சம் சிறியதாகவும் அமைந்துவிட வாய்ப்பு உண்டு. அவைகள் அட்டையின் அழகைக் கெடுப்பதோடு அட்டையைப் பயன் படுத்துவோருக்கு ஒரு தொல்லையாகவும் அமையலாம்.

ஆகவே அதற்கு மற்றொரு முறையைக் கைக்கொள்ளலாம் எனக் கருதுகிறோம். அதாவது நூலின் ஆசிரியரின் பெயரை எழுதி அப்பெயரை மட்டும் வேறு ஒரு மையினால் அடிக்கோடிட்டு காட்டலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக

		சுப்பிரமணியபிள்ளை (இரா)
		கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை

சுப்பிரமணியபிள்ளை (இரா) — ஆசிரியரின் பெயர் வேறொரு மையால் அடிக்கோடிடப் பெற்றது.

இவ்வாறு அடிக்கோடு இடும்போது சிவப்பு அல்லது பச்சை மையைப் பயன்படுத்தலாம். இதற்கு அட்டை இடுவோர் எழுதுகலன்களைப் பயன்படுத்தவேண்டும். ஆசிரியரின் பெயரை

எழுதி முடித்து எழுதுகலனை கீழே வைத்துவிட்டு, மாற்று மையுள்ள எழுதுகலனை எடுத்து அடிக்கோடு இடவேண்டும். இவ்வாறு செய்யும்போது அட்டையிடுவோரின் வேலையின் காலஅளவு மிகுதிப்படுகின்றது. அதனால் அவரின் வேலையின் அளவு குறைகிறது. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு மணி நேரத்தில் (60/3) = 20 அட்டைகள் ஆங்கிலத்தில் எழுதும் ஒருவன் இந்த அடிக்கோடு இடும் வேலை காரணமாக (60/4) = 15 அட்டைகளே தமிழில் எழுத இயலுகின்றது.

அட்டை இடுவோர் அதிக நேரம் எடுத்துக் கொண்டாலும் அட்டையில் தெளிவு கிடைக்கின்றது. இத்தெளிவு நூலகத்தைப் பயன்படுத்தும் வாசகர்களுக்கு மிகவும் தேவைப்படுகின்றது. இம்முறையானது நூலகத்தின் நான்காம் கொள்கை ஆகிய (Fourth law of Library Science; Vide 'Five laws of library Science of Dr. S.R. Ranganathan) வாசகர்களின் நேரத்தை மிச்சப்படுதல்' (Save the time of the Reader) என்னும் குறிக்கோளுக்கு இலக்காக்கி நிற்கின்றது.

வாசகர்களுக்கும் தெளிவின்றி அட்டை அமையுமாயின் அவர்கள் நூலகரையோ (Librarian) அல்லது நூலக அலுவலர் களையோ (Library Staff) அணுகித் தங்கள் ஐயத்தைத் தீர்த்துக் கொள்ளவேண்டியுள்ளது. இதனால் இரு சாருருடைய நேரமும் குறைகின்றது. இக்கால விரையத்தை நோக்கும்போது அட்டை யிடும்போது ஏற்படும் கால விரையம் அவ்வளவு அதிகமாகத் தெரியவில்லை. இக்கால விரையத்தை தடுப்பதற்காக அட்டை யிடுதல் சிறிது கால விரையம் ஏற்படினும் தவறில்லையென்றே கருதுகின்றோம்.

இவ்வடிக்கோடு இடும்முறையிலும் வேறொரு முறையைக் கைக்கொள்வது நல்லது என்பது எங்கள் எண்ணம். அதாவது அடிக்கோடு இடுவதற்கு அட்டையிடுவோர் வேறு மையிட்ட எழுதுகலன்களைப் பயன்படுத்தவேண்டும். அவ்வாறு அவர் பயன்படுத்தும் போது அடிக்கோடு இடுவதற்குப் பதிலாக அந்த வேறு நிறம் பெற்ற மையாலேயே ஏன் ஆசிரியரின் பெயரை எழுதக்கூடாது என்பது தான்.

எடுத்துக்காட்டாக

		சுப்பிரமணியபிள்ளை (இரா)
		கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை

சிவப்பு அல்லது பச்சை மை

கறுப்பு, நீலம் அல்லது கறுநீலமை

இவ்வாறு எழுதும்போது அடிக்கோடுயிடுதலைவிட ஒரு தெளிவு ஏற்படுகின்றது. மேலேழுத்து வாரியாகப் (at a glance) பார்க்கும்போதே ஆசிரியரின் பெயர் மிக நன்றாகத் தெரிவதினால் ஆசிரியரின் பெயருக்கும் நூலின் தலைப்பிற்கும் உள்ள வேறுபாடு வாசகர்களுக்குத் தெள்ளத் தெளியத் தெரிந்து விடுகின்றது.

அன்றியும் ஒரு மையால் எழுதி, மற்ற கையால் அடிக் கோடிடுவதால் ஏற்படும் கால விரையமும் தடுக்கப்படுகிறது.

இவ்வாறு செய்வதினால் ஏற்படும் மூன்று முக்கிய குறைப்பாடுகளை ஆராயவேண்டும்.

1. நூலக அலுவலர்களின் கால விரையம்
2. இது எழுதுகலன்களைப் பயன்படுத்துவதினால் ஏற்படும் தடுமாற்றம்.
3. பயன்படுத்தப்படும் மையின் நிறமும் தரமும்

முதலில் குறிப்பிடப் பெற்ற குறைபாடுப்பற்றிய விளக்கம், அடிக்கோடு இடுவதற்கு என்ன விளக்கம் தரப்பட்டதோ அதே விளக்கம் போதுமானது. வாசகர்களின் நேரத்தை மிச்சப்படுத்தும் நூலகத்தின் நான்காவது கொள்கையை அது சார்ந்து நிற்பதனால் இக்கால விரையம் ஒரு பொருட்டாக அமைவதில்லை.

இரண்டவதாக குறைபாடு இரு எழுதுகலன்களைப் பயன் படுத்துதலாகும். இரு எழுதுகலன்களைப் பயன்படுத்துவதினால் அட்டையிடுவோர் ஒன்றிற்கொன்று மாற்றி எடுத்து எழுதி விடலாம். ஆசிரியரின் பெயரைச் சிவப்பு அல்லது பச்சை மையால் எழுதுவதற்குப் பதிலாக நீலம் அல்லது கறுப்பு மையால் எழுதிவிடக் கூடும். அல்லது நூலின் பெயரை நீலம் அல்லது கறுப்புமையால் எழுதுவதற்குப் பதிலாகச் சிவப்பு

அல்லது பச்சை மையால் எழுதிவிடவும் கூடும். இதனால் காலவிரையத்தோடு அட்டைகள் பாழ்படுவதினால் பொருள் விரையமும் ஏற்படக்கூடும்.

ஆனால் ஆங்கில மொழியில் ஆசிரியர் பெயரைப் பெரிய எழுத்திலும் நூலின் தலைப்பைப் சிறிய எழுத்திலும் எழுத வேண்டும் என்பதைத் தெளிவுப் படுத்துவது எது? மனதில் நினைவுப் பெற்று அதனின் அறிவுரைப்படியே முக்கிய அட்டையில் (Main card) இரண்டாம் செங்குத்துக்கோட்டிலும் (Second Vertical line) ஆசிரியர் அட்டையில் (Author card) முதல் செங்குத்துக் கோட்டிலும் (First vertical line) ஆரம்பித்து முறையே முதல், இரண்டாம் படுக்கைக்கோடுகளில் பெரிய எழுத்தால் எழுதவேண்டும் என்ற நியதியை (law) அடியொட்டி எழுதப் படுகின்றது. அதே மனஆற்றலைப் பயன்படுத்தித்தான் இரண்டு வித மைகளையும் பயன்படுத்தும் முறையை அனுசரிக்கப்பட வேண்டும். அட்டையிடுவோருக்குப் போதிய பயிற்சி அளிக்கப் படுமேயானால் இம்முறையில் தவறு ஏதும் ஏற்பட நியாய மில்லை.

மூன்றாவதாகக் குறிக்கப் பெற்ற குறைபாடு மையின் நிறமும் தரமுமாகும். மையின் நிறத்தைப் பொருத்தளவிற்குச் சிவப்பு மையைவிடப் பச்சை மையே சிறப்பு உடையதாகும். சிவப்பு மையின் பளிச்சிட்ட ஒளி, கண்ணின் பார்வைக்கு ஏற்புடையதாக அமைவதில்லை. அன்றியும் அதனின் தோற்றப் பொலிவு அச்சமூட்டுவதாக அமைந்திருக்கின்றது. ஆயின் பச்சை மையின் நிறம் இயற்கையைச் சார்ந்துள்ளது. அந்நிறம் கண்ணிற்குக் குளுமையாக அமைகின்றது. அதனுடைய தோற்றப் பொலிவு அமைதியைத் தருவதாக விளங்குகின்றது. சிவப்பை விடப் பச்சையே உள்ளக் கிளர்ச்சிக்கும் அமைதிக்கும் அடிப் படையாக அமைந்திருக்கின்றது என்று உளவியலார் (Psychologist) விளக்குகின்றனர். நூலகம், வாசகர்களுக்கு உள்ளத் தெளிவையும் அமைதியையும் வழங்குமிடமாக விளங்குவதினால் பச்சை மையையே பயன்படுத்துதல் சிறப்புடையதாகும்.

மையின் தரத்தைப் பார்க்கும்போது நீண்ட நாள் நின்று மங்காமல் பயன்தருவது நீலம்; கறுப்பு, கறுநீலம் மைகளாகும். பச்சை, சிவப்பு போன்ற மைகள், அவை போன்ற நீண்ட நாட்கள் நிற மங்காமல் நிலைத்திருப்பதில்லை எனக் குறிக்கப்படுகிறது. ஆனால் அட்டையிடுவோர் அடிக்கடி அட்டை அமைப்புப் பெட்டியை (Catalogue Cabinet) ஆய்ந்து சரி செய்யும் பொழுது

நிறம் மங்கும் அட்டைகளை எடுத்துச் சரி செய்து மீண்டும் அமைந்துவிட வாய்ப்பிருப்பதினால் இதனை ஒரு பெருங் குறையெனக் கருதமுடியாது. நூலகத்தில் வாசகர்களின் நன்மையையே பெரிதும் கருதுவதினால் அவ்வாறு செய்யப்படும் வேலைகள் வேண்டாதவை என்று கருதுவதற்கு இடமில்லை என்றே சொல்லிவிடலாம்.

அன்றியும் தட்டுப்பொறிகளைக் (Type-writing Machine) கொண்டு அட்டையிடும்போது இவ்விரு வகை மையினால் அட்டைகளை அமைத்தல் எளிதாகும். தட்டுப் பொறிகளில் அமைக்கப்படும் மையிட்ட நாடாக்கள் (type-writing tapes) ஒரு பாதி நீலமாகவும் ஒரு பாதி சிவப்பாகவும் உள்ள நாடாக்கள் கிடைக்கின்றன. இன்னொரு வகை நாடா ஒரு பாதி நீலமாகவும் ஒரு பாதி பச்சையாகவும் உள்ளன. ஆகையால் தட்டும் பொறியைக் கொண்டு அட்டையிடும்போது இந்த இருவகை நிறங்களைப் பயன்படுத்துதல் எளிதாகவே உள்ளது.

புதுமுயற்சியும், எளிமையும் கொண்ட இம்முறைகளைத் தமிழகம் வரவேற்கும் எனக் கருதுவோம். தமிழகப் பொது, கல்லூரி, பள்ளி, சிறப்பு நூலகங்கள் இம்முறையை மேற் கொள்ளுமேயாயின் பயன் பல அடையுமென எண்ணுகிறோம். மேலும் மேற்கொண்டு எங்கள் முறை பற்றிய ஆய்வுகளும், கருத்துகளும், திருத்தங்களும் வருமாயின் அதனை அன்போடு வரவேற்கிறோம். அந்நிலை நூலக வளர்ச்சிக்கு வழிகோலு மென்றே கருதுகிறோம். எனவே எங்கள் ஆய்வு பற்றிய கருத்துகளை வரவேற்கிறோம்.

சி. பாலசுப்பிரமணியன்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
சென்னை

மடலேறுதல்

தொல்காப்பியனார் பழந்தமிழர்தம் வாழ்வு நிலையினைப் பொருளதிகாரத்தில் கூறிப்போந்தார். நாடகவழக்கம், புலனெறி வழக்கம் என்று அவர் இரு வழக்கத்தினைச் சுட்டிக்காட்டி யுள்ளார். சங்க இலக்கியப் பாடல்களைப் படிக்கின்றபொழுது தொல்காப்பியனார் கருத்து நன்கு விளக்கமுறுகின்றது. அக் காலத்து ஒழுகலாறுகளாகத் தொல்காப்பியனார் தம் இலக்கணத்தில் கூறிப்போந்த பலசெய்திகள் சங்கப்பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. 'இலக்கியங் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பலின்' என்ற மரபுக்கிணங்க, இலக்கணத்தை விளக்குவன போன்று இலக்கியச் செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ள சிறப்பினைச் சங்கஇலக்கியத்தில் காண்கிறோம்.

தொல்காப்பியனார் அகத்திணையலில்,

ஏறிய மடற்றிற மிளமை தீர்திறந்
தேறுத லொழிந்த காமத்து மிகுதிறம்
மிக்க காமத்து மிடலொடு தொகைஇச்
செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே[1]

என்றொரு நூற்பாவினைத் தந்துள்ளார். இந்நூற்பா பெருந்திணை இலக்கணம் கூறுகின்றது. இதில் மடலேறுதல் பெருந்திணைக் குரிய செய்தி என்பது புலனாகிறது. ஆயினும் களவியலில் 'மெய் தொட்டுப் பயிறல்' என்ற நூற்பாவில், 'மடன்மா கூறும் இடனு மாருண்டே' என்று ஒரு குறிப்பினையும் பெற வைத்துள்ளார். இதற்கு விளக்கமாக, 'இது மேல் இயற்கைப் புணர்ச்சிப் பகுதியெல்லாங் கூறி அதன்வழித் தோன்றும் இடந்தலைப் பாடும், அதன்வழித் தோன்றும் பாங்கற் கூட்டமும், அவற்று வழித் தோன்றுந் தோழியற் கூட்டமும் நிகழுமிடத்துத் தலைவன் கூற்று நிகழ்த்துமாறும், ஆற்றாமை கையிகந்து

கலங்கியவழி அவன் மடன்மா கூறுமாறும் கூறுகின்றது' என்ற விளக்கம், நூற்பாவின் கீழ்க் காணப்படுகின்றது. ''தோழி தலைவனைக் காவலர் கடிவரெனக் கூறிச் சேட்பட நிறுத்தலிற் தலைவன் தனக்கு உண்டாகிய வருத்தத்தைப் பார்த்து அச்சேட்படையான் மடலேறுவன் எனக்கூறும் இடனுமுண்டு'' என்ற விளக்கத் தினை உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் தருகின்றார். மேலும் 'மடன்மா கூறுதல் கைக்கிளையாம்' என்றும், 'மடல் திறம் என்றதனால் அதன் திறமாகிய வரை பாய்தலும் கொள்க' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவை பெருந்திணைக்குறிப்பு என்று சொல்லப்பட்ட காரணத்தால் மடலேறுதலைப் பற்றிய பாடல்கள் ஒருசிலவே இலக்கியங் களில் அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம்.

பெறற்கரிய தலைவியினைக் காணும் தலைவன் தன் கருத்தை இழக்கின்றான். அவளைக் கண்ட பொழுதிலேயே 'பள்ளத்தில் பாயும் வெள்ளம் போல்' தன் நெஞ்சம் அவள் பின்சென்ற பான்மையினைத் தன் பாங்கனுக்கு எடுத்துரைக் கின்றான். ''பெரிய மலையினிடத்து வீழும் அருவி, பாறைகளின் வெடிப்புக்களில் ஒலிக்கும் பலமலரையுடைய சாரலில் அமைந்த சிற்றூரில் உள்ள குறவனுடைய பெருந்தோள் சிறு மகளினது நீரைப்போன்ற மென்மை தீயையொத்த என் வலியைத் கெடச் செய்தது'' என்று நெஞ்சம் சோரக் குறிப்பிடுவான்:

''மால்வரை யிழிதருந் தூவெள் ளருவி
கன்முகைத் ததும்பும் பன்மலர்ச் சாரற்
சிறுகுடிக் குறவன் பெருந்தோட் குறுமகள்
நீரோ ரன்ன சாயல்
தீயோ ரன்னவென் னுரனவித் தன்றே''[2]

தலைவிமேல் தலைவன் கொண்ட காமம் மிகுகின்றது. காமம் மிகமிகக் காமத்திற்கும், நாணத்திற்கும் மனத்துக் குள்ளேயே ஒரு போராட்டம் நிகழ்கின்றது. ''தாங்கும் அளவைத் தாங்கிக் காமம் நெறிதரக் கைநில்லாதே'' என்றபடி காமம் பொறுக்கும் எல்லையையும் கடக்கின்றது.

''அளிதோ தானே நாணே நம்மொடு
நனிநீ டுழந்தன்று மன்னே யினியே
....
தாங்கு மளவைத் தாங்கிக்
காம நெறிதரக் கைந்நில்லாதே''[3]

நாணம் மிகுந்த தலைவன் இப்பொழுது காமத்தின் பொறுக்கலாற்றாமையால் நாணம் நலிகின்ற கட்டத்தை அடைகின்றான்.

'கௌவை யஞ்சிற் காம மெய்க்கும்
எள்ளற விடினே யுள்ளது நாணே''[4]

காமத்தால் நாண் அழியத் தலைப்படுகின்றது.

''மிகுபெயல், உப்புச்சிறை நில்லா வெள்ளம் போல
நாணுவரை நில்லாக் காம நண்ணி''[5]

''காமங் கைம்மிகச் சிறத்தலி னாணிழந்து''[6]

மேற்காணும் குறிப்புகளெல்லாம் காமத்து ஆற்றலினையும், அதனால் நாணம் அழிகின்ற பான்மையினையும் புலப் படுத்துவனவாம்.

'மடலேறுதல்' என்பதற்கு விளக்கமாக இலக்கியத்தின் வழிச் சில செய்திகளை அறிகின்றோம். மடலேறுதலாவது: ''தன்குறை திரப்பெறாத தலைமகன் பனங்கருக்காற் குதிரையும், பனையிலுள்ள மற்றவற்றான் வண்டில் முதலியனவும் செய்து, தன் உடம்பு முழுதும் நீறு பூசிக்கொண்டு பூளைப்பூ, எலும்பு, எருக்கம்பூ ஆகிய இவற்றை மாலையாகக் கட்டித் தரித்துக் கொண்டு அம்மாவிலேறி அதனைச் சிலர் ஈர்த்துச் செல்ல வீதியிற் செல்லுதல்'' என்று கூறப்படும். இதனை இலக்கியங் களின் வழி விளங்கக் காண்போம்.

மா என மதித்து மடல் ஊர்ந்து ஆங்கு மதில் என மதித்து வெண்தேர் ஏறி என்ற குறிப்பினை மோசிகீரனார் என்னும் புலவர் நற்றிணையில் ஒன்றில் தந்துள்ளார். மடல் பாடிய மாதங்கீரனார் என்னும் புலவர் நற்றிணையில் ஒரு பாடலும் (377), குறுந் தொகையில் ஒரு பாடலும் (182) மடலேறுதல் பற்றிச் சிறப்பாகப் பாடியுள்ளார். 'சேட்படுக்கப்பட்டு ஆற்றானாகிய தலைமகன் தன்னுள்ளே சொல்லியது' என்ற குறிப்பினை நற்றிணைப் பாடலின் கீழே காணப்பெறுகின்றது.

''மடல்மா ஊர்ந்து, மாலைசூடி
கண்ணகன் வைப்பின் நாடும் ஊரும்
ஒள்நுதல் அரிவை நலம் பாராட்டி
. . . .
அதுபிணிஆக, விளியலம் கொல்லோ''[7]

குறுந்தொகைப் பாட்டும் தலைவன் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. 'தோழியால் குறை மறுக்கப்பட்ட தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்கு உரைத்தது' என்ற துறை அமைந்த அப்பாடலின் கருத்து வருமாறு: ''நெஞ்சே! அழகு ஒழுக விளங்கும் அசைந்த நடையை உடைய தலைவி நம்மாட்டு நெஞ்சம் நெகிழ்ந்திலள். நாம் அத்தலைவியினிடத்து விடுதற்கமைந்த தூது சிறந்த உச்சியையுடைய பனையின்கண் முதிர்தலையுடைய பெரிய மடலால் செய்த குதிரைக்கு மணிகளமைந்த பெரிய மாலையை முறைமையோடு அணிந்து நாம் வெள்ளிய எலும்பை அணிந்து கொண்டு பிறர் இகழும்படி அம்மடல்மாவின் மேல் தோன்றி ஒருநாளில் பெரிய நாணத்தை விட்டுவிட்டுத் தெருவின்கண் செல்லவும் தகுவதோ?'' என்பதாகும். இனி அக்குறுந்தொகைப் பாடலைக் காண்போம்:

''விழுத்தலைப் பெண்ணை விளையன் மாமடல்
மணியணி பெருந்தார் மரபிற் பூட்டி
வெள்ளென் பணிந்துபிற ரெள்ளத் தோன்றி
ஒருநாண் மருங்கிற் பெருநா ணீக்கித்
தெருவி னியலவுந் தருவது கொல்லோ
கவிழ்ந்தவி ரசைநடைப் பேதை
மெலிந்தில ணம்விடற் கமைந்த தூதே''[8]

மடலேறுதல் பற்றி நல்ல விளக்கம் அமைந்த இவ்விரு பாடல்களையும் பாடிய சிறப்பினால் இப்பாடல்களைப் பாடிய புலவர் 'மடல் பாடிய' என்ற சிறப்போடு 'மடல் பாடிய மாதங்கீரனார்' என் அழைக்கப்பெற்றார்.

தலைவிமேல் காமுற்ற தலைவன், தலைவியின் அழகு உருவத்தினை ஒரு கிழியில் எழுதிக்கொண்டு அதைத் தன் கையில் தாங்கிப் பிடித்து, தன்னைத் துன்புறுத்தியவள் இன்னாள் என்பதைப் பலரும் அறிந்து கொள்ள மடல்மா ஊர்ந்து மறுகிற் செல்வான்.

''............ அரிவையைப்
பெறுகதில் லம்ம யானே பெற்றாங்
கறிகதில் லம்மவிவ் வூரே மறுகில்
நல்லோள் கணவ னிவனெனப்
பல்லோர் கூறியா நாணுகஞ் சிறிதே''[9]

இந்தக்கருத்து 'கற்றறிந்தார் ஏத்துங் கலி'யிலும் இடம் பெற்றுள்ளது. அதில் காமநோய், 'உளனாவென் னுயிரையுண்

டுயவுநோய்' என்றும், 'நடை மெலிந் தயர்வுறீஇ நாணாமென் நலியுநோய்' என்றும், 'அல்லல் கூர்ந் தழிவுற அணங்காகி அடருநோய்' என்றும் கபிலரால் கூறப்பெற்றுள்ளது. தன் நோயினை எடுத்துக் கூறிய தலைவன் இறுதியில், ''யான் ஒறுத்துக் கூறில் ஒறுப்பது புறத்துப் போதவிட்ட நம்முடைய சுற்றத்தாரை; நின்னையன்று, பின்னை இக்காமநோய் பொறுக்கலாம். அளவையுடைத்தன்றி மிகுமாயிற் பொன்னாற் செய்த குழையினையுடையாய்! யான் இங்ஙனம் வருந்துகின்ற நிலைமையைப் போக்கி இவ்வூரின் மன்றத்தின்கண்ணே மடலையேறி நீ எய்துவதொரு பழியை யான் உனக்கு நிறுத்துவேன் போலே இராநின்றேன்; நீ அதனை அறி'', என்று தோழியிடம் சொல்வான்:

''ஒறுப்பின்யான் ஒறுப்பது நுமரையான் மற்றிந்நோய்
பொறுக்கலாம் வரைத்தன்றிப் பெரிதாயிற் பொலங்குழாய்
மறுத்திவ்வூர் மன்றத்து மடலேறி
நிறுக்கவென் போல்வல்யான் நீபடு பழியே''[10]

மடலேறுதல் குறித்துக் குறுந்தொகையின் உரையில் டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யர் அவர்கள் எளிய தமிழில் இனிய விளக்கம் தந்துள்ளார். ''காமம் மிக்க தலைவன் பனை மடலால் குதிரையைப் போல் ஓர் உருவம் அமைத்து அதன் கழுத்தில் மணி, மாலை முதலியவற்றைப் பூட்டித் தன் உருவத்தையும் தலைவன் உருவத்தையும் ஒரு படத்தில் எழுதிக் கையிலேந்தி அதன்மேல் யாவரும் அறிய ஊர்ந்து வருதலை மடலேறுத லென்பர்; அங்ஙனம் அவன் வருவதைக் கண்ட ஊரினர் படம் முதலியவற்றால், 'இன்னவளுக்கும் இவனுக்கும் நட்பு உண்டு' என்பதை அறிந்து அதனை வெளிப்படக்கூறிப் பழிப்பர்; அதுகேட்டு தமர் மணம் புரிவிப்பர். மடலேறும் தலைவன் நீறு, எருக்கமாலை, ஆவிரம்பூமாலை முதலியவற்றை அணிந்து வருதல் வழக்கமென்று தெரிகின்றது''

இக்கூற்றின் விளக்கமாக, சில குறுந்தொகைப்பாடல்களும், சில கலித்தொகைப்பாடல்களும் மடலூர்தலைப் பற்றிய விளக்கங்களை நயமுறத் தருகின்றன.

அப்பாடல்கள் வருமாறு :

''மாவென மடலு மூர்ப பூவெனக்
குவிமுகி ழெருக்கங் கண்ணியுஞ் சூடுப
மறுகி னார்க்கவும் படுப
பிறிது மாகுப காமங்காழ்க் கொளினே''[11]

''பொன்னே ராவிரைப் புதுமலர் மிடைந்த
பன்னூன் கறங்க வேறி நாணம்
அழிபட ருண்ணோய் வழிவழி சிறப்ப
இன்னள் செய்த திதுவென முன்னின்
றவள்பழி நுவலு மிவ்வூர்
ஆங்குணர்ந் தமையினீங் கேகுமா டுளனே''[12]

''மணிப்பீலி சூட்டிய நூலொடு மற்றை
அணிப்பூளை ஆவிரை எருக்கொடு பிணித்தியாத்து
மல்லலூர் மறுகின்கண் இவட்பாடும் இஃதொத்தன்
எல்லீருங் கேட்டீமின் என்று''[13]

''அணியலங் காவிரைப் பூவோ டெருக்கின்

பிணையலங் கண்ணி மிலைந்து மணியார்ப்ப
ஓங்கிருங் பெண்ணை மடலூர்ந்தென் எவ்வநோய்
தாங்குதல் தேற்றா இடும்பைக் குயிர்ப்பாக
வீங்கிழை மாதர் திறத்தொன்று நீங்காது
பாடுவேன் பாய்மா நிறுத்து''[14]

''புனைவரை யிட்ட வயங்குதார்ப் பீலி
பிடியமை நூலொடு யெய்ம்மணி கட்டி
அடர்பொன் அவிரேய்க்கும் ஆவிரங் கண்ணி
நெடியோன் மகன்நயத்து தந்தாங் கனைய
வடிய வடிந்த வனப்பினென் நெஞ்சம்''[15]

மேலும் 'படரும் பனையீன்ற மாவும் சுடரிழை நல்கியாள் நல்கியவை' என்றும், 'பூளை பொலமலர் ஆவிரை வேய்வென்ற தோளாள் எமக்கீத்தபூ' என்றும் தலைவன் தன் ஆற்றாமையினைக் கூறுகின்ற அவலம் நெஞ்சைத் தொடுவனவாகும்.

'மடலேறுவன்' என்று தலைவன் தோழியிடம் கூறுவானே தவிர, உண்மையில் மடலேறமாட்டான் என்று உரைப்பர். ஆயினும் நெய்தற்கலியின் (24) பாடலொன்றின்கீழ் ''இஃது இரந்து பின்னின்ற தலைவன் மடலேறியவழி அவள் தமர் அஞ்சித் தலைவியைக் கொண்டு வந்து கொடுத்தலைக் கண்டோர் கூறியது'' என்ற கொலு காணப்படுகிறது.

''சான்றீர்! வாழ்வீராக; ஓரிடத்து வெற்றியினையுடைய குதிரையின் மேலேயிருந்து போர்த்தொழிலை நடத்துவேனாகிய என்னை அம்மாவல்லதா மடன்மாவிலே ஏறி அக்களத்தேயன்றி மன்றின்கண்ணே தன்னை உள்ளுவித்தவள்'' என்றும் 'உலகத்தை யெல்லாம் பாதுகாத்தலை முயலும் உள்ளத்தை உடையேனாகிய

என்னை ஒருவர்பால் ஒன்றை இரத்தலை முயலும் இன்னாதாகிய வருத்தத்தைச் செய்தவள்' என்றும், 'வழுவின சொற்கள் சொல்லாதபடி தெள்ளிய நாவினாலே வார்த்தை சொல்ல வல்லார் முன்னே சொல்லுதல் வல்லேனாகிய என்னைப் பிறர் முன்னே ஒன்றையும் கல்லாத தன்மையனாகக் காட்டியவள்'' என்றும் தலைவன் குறிப்பிடுகின்றான்:

''அடன்மாமேல் ஆற்றுவேன் என்னை மடன்மாமேல்
மன்றம் படர்வித் தவள்; வாழி சான்றீர்
புரக்கும் உள்ளத்தேன் என்னை இரக்கும்
இன்னா இடும்பை செய்தாள்; அம்ம சான்றீர்
வல்லார்முற் சொல்வல்லேன் என்னைப் பிறர்முன்னர்க்
கல்லாமை காட்டியவள்; வாழி சான்றீர்''[16]

இவ்வாறு சொல்லி அவ்வூரிடத்து மறுகின்கண்ணே கண்டார் வருந்த மடன்மாவை ஏறிப்பாட, திருந்தின இழையினை உடையாளைத் தான் பெறுதற்குப் பொருந்தின வார்த்தைகளைத் தான் கூறக்கேட்டுப் பகைவர் போர்த்தொழிலை வல்ல பாண்டியனுக்கு அஞ்சி அரிய திறை கொடுக்குமாறு போலத் தமர் குடிப்பழுதாம் என்று அஞ்சி, தலைவியை அவ்விடத்தே கொடுத்தார்:

''வருத்தமா ஊர்ந்து மறுகின்கண் பாடத்
திருந்திழைக் கொத்த கிளவிகேட் டாங்கே
பொருந்தாதார் போர்வல் வழுதிக் கருந்திறை
போலக் கொடுத்தார் தமர்''[17]

இதனால் பிற்காலத்தில் மடலேறுகின்ற மரபு இருந்தது என்பது புலனாகின்றது. ஆயினும் இஃது அருகிய வழக்கே என்பதும் நன்கு போதரும்.

திருவள்ளுவர் காமத்துப்பாலின் 'நாணுத்துறவுரைத்தல்' என்ற அதிகாரத்தில் ஆறுபாடல்களில் மடலேறுதல் குறித்துப் பாடியுள்ளார். 'காமத்தால் துன்புற்றுக் காதலியின் காதலைப் பெறாமல் வருந்தினவர்க்கு காவலான மடலூர்தலல்லாமல் வலிமையான துணை வேறொன்றும் இல்லை' என்றும், 'காதலியின் பிரிவாலாகிய துன்பத்தைப் பொறுக்காத என் உடம்பும் உயிரும் நாணத்தைத் துறந்து மடலூரத் துணிந்தன' என்றும், 'நாணமும் நல்ல ஆண்மையும் முன்பு பெற்றிருந்தேன்; காதலியைப் பிரிந்து வருந்துகின்ற இப்போது காமம் மிக்கவர் ஏறும் மடலையே பெற்றுள்ளேன்' என்றும், 'மடலேறுதலோடு

மாலைக்காலத்தில் வருந்தும் துயரத்தை மாலைபோல் தொடர்ந்த சிறு வளையலணிந்த காதலி எனக்குத் தந்தாள்' என்றும், 'மடலூறுதலைப் பற்றி நள்ளிரவிலும் உறுதியாக நினைக்கின்றேன்; காதலியின் பிரிவின் காரணமான என் கண்கள் உறங்காமலிருக்கின்றன என்றும், 'கடல்போன்ற காமநோயால் வருந்தியும் துன்பத்தைப் பொறுத்துக்கொண்டு மடலேறாமலிருக்கும் பெண் பிறப்பைப்போல் பெருமையுடைய பிறவி இல்லை' என்றும் தலைவன் கூற்றாகவும், தன் கூற்றாகவும் திருவள்ளுவர் கூறியுள்ளார்.

''காமம் உழந்து வருந்தினார்க்கு ஏமம்
மடலல்லது இல்லை வலி''[18]

''நோனா உடம்பும் உயிரும் மடலேறும்
நாணினை நீக்கி நிறுத்து''[19]

''நாணொடு நல்லாண்மை பண்டுடையேன் இன்றுடையேன்
காமுற்றார் ஏறும் மடல்''[20]

''தொடலைக் குறுந்தொடி தந்தாள் மடலொடு
மாலை உழக்குந் துயர்''[21]

''மடலூர்தல் யாமத்தும் உள்ளுவேன் மன்ற
படல்ஒல்லா பேதைக்கென் கண்''[22]

''கடலன்ன காமம் உழந்தும் மடலேறாப்
பெண்ணின் பெருத்தக்கது இல்''[23]

தொல்காப்பியனார் ''கைக்கிளை முதல் பெருந்திணை இறுவாய் அமைந்த ஏழு திணையின்கண்ணும் தலைவி மடலேறினாளாகக் கூறும் புலனெறி வழக்கம் பொலிவுடைமை இல்லை; ஆதலின் அது கூறப்படாது'' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

''எத்திணை மருங்கினும் மகடூஉ மடல்மேற்
பொற்புடை நெறிமை இன்மை யான''[24]

இதனை யொட்டியே திருவள்ளுவரும்,

''கடலன்ன காமம் உழந்தும் மடலேறாப்
பெண்ணின் பெருத்தக்கது இல்''[25]

என்று கூறியுள்ளமை தொல்காப்பியனார் கருத்துக்கு அரண் செய்வதாகும். இருப்பினும் இடைக்காலத்தில் இம்மரபு பிறழ்ந்ததனைக் காண்கின்றோம். திருமங்கையாழ்வார் மடலென்னும் துறையைப் பெருக்கி, 'சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல்' என்று பிரபந்தமாக்கினார்.

''சீரானை, செங்க ணெடியானைத் தேன்துழாய்த்
தாரானை, தாமரைபோல் கண்ணானை என்னருந்தீர்
பேரா யிரமும் பிதற்றி, பெருந்தேருவே
ஊரார் இகழிலும் ஊரா தொழியேன்நான்
வாரார்பும் பெண்ணை மடல்''[26]

என்று சிறிய திருமடலிலும்,

''......... மற்றிவைதான்
உன்னி யுலவா வுலகறிய வூர்வன்நான்
முன்னி முளைத்தெழுந் தோங்கி யொளிபரந்த
மன்னியலும் பெண்ணை மடல்''[27]

என்று பெரிய திருமடலிலும் வருகின்ற குறிப்புகள் நயமுடையன. இவை 'கடவுள்மாட்டு மானிடப்பெண்டிர் நயந்த பக்கத்தில்' அமைவனவாகும். இவ்வாறு இவற்றிற்கு அமைதி கூறலாம். நம்மாழ்வாரும் திருவாய்மொழியில் 'மாசறுசோதி' என்ற பாசுரத்தில்

''நாணும் நிறையும் கவர்ந்தென்னை நன்னெஞ்சம்
கூவிக்கொண்டு
சேணுயர் வானத் திருக்கும் தேவபி ரான்றன்னை,
ஆணையென் தோழி! உலகு தோறலர் தூற்றி, ஆம்
கோணைகள் செய்து சூதிரி யாம்மட லூர்துமே''[28]

என்ற பாடலில் மடலேறுதல் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நம்பியகப்பொருள் களவியல் பகுதியில் பாங்கியற் கூட்டத்தில் 'மடற்கூற்றும் மடல் விலக்கும்' என்ற பகுதி காணப்படுகின்றது.

இரந்து குறைபெறாது வருந்திய தலைவன் மடலே பொருளென மதித்தலும், பாங்கிக்குத் தலைவன் மடலேறுதலை உலகின்மேல் வைத்து உரைத்தலும், அம்மடலேற்றினைத் தலைவன் தன்மேல் வைத்துச் சாற்றலும், பாங்கி, தலைவியை வையத்து அருமை சாற்றலும், தலைவன் தன்னைத்தானே புகழ்தலும், பாங்கி அருளியல் கிளைத்தலும், கொண்டு நிலை கூறலும் இத்துறையைச் சார்ந்தனவாகும்.

பிற்காலத்தில் சிறு பிரபந்த வகைகள் வளர்ந்தபொழுது, மடலும் வளர்ந்தது. 'பன்னிருபாட்டியல்', 'இலக்கண விளக்கம்', 'வெண்பாப்பாட்டியல்' முதலியன மடலின் இலக்கணத்தை வகைப்படுத்திக் கூறுகின்றன. 'வருணகுலாதித்தன் மடல்',

'சித்திரமடல்', 'உலாமடல்' முதலியன பிற்காலத்தில் மடல் குறித்து எழுந்த இலக்கியங்களாகும். ஆயினும் பிற்கால நூல் களில் சங்கப்பாடல்களிலும், ஆழ்வார் பாசுரங்களிலும் மடலேறுதல் குறித்த பாடல்களில் காணப்பெறும் இலக்கியநயம் இல்லாமையைக் காணலாம். இவ்வாறு தொல்காப்பியனார் குறிப்பிட்ட மடலேறுதல் காலத்திற்குக் காலம் வளர்ந்தும், பிறழ்ந்தும் இலக்கிய வகையாக வந்துள்ள நிலைமையினை இலக்கிய வரலாறு படிப்போர் நன்குணர்வர்.

குறிப்புகள்

1. தொல் - அகத்திணையியல் : நூ-51
2. குறுந்தொகை : 95
3. குறுந்தொகை : 149
4. குறுந்தொகை : 112
5. அகநானூறு : 208; 18-20
6. அகநானூறு : 266; 8
7. குறுந்தொகை : 377
8. குறுந்தொகை : 182
9. குறுந்தொகை : 14
10. குறிஞ்சிக்கலி : 22
11. குறுந்தொகை : 17
12. குறுந்தொகை : 73
13. நெய்தற்கலி : 21
14. நெய்தற்கலி : 22
15. நெய்தற்கலி : 23
16. நெய்தற்கலி : 23
17. நெய்தற்கலி : 24
18. திருக்குறள் : 1131
19. திருக்குறள் : 1132
20. திருக்குறள் : 1133
21. திருக்குறள் : 1135
22. திருக்குறள் : 1136
23. திருக்குறள் : 1137
24. தொல்-அகத்திணையியல்-நூ-35
25. திருக்குறள் : 1137
26. நாலாயிரத்திவ்வியப்பிரபந்தம்
27. நாலாயிரத்திவ்வியப்பிரபந்தம்
28. நாலாயிரத்திவ்வியப்பிரபந்தம்

வ. பெருமாள்
முதல்நிலைக் கல்லூரி
கோலார் தங்கவயல்

தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் பழமொழி ஒப்புமை

மனிதனின் அன்றாட அனுபவத்திலிருந்து தோன்றியதே பழமொழி. தமிழும் ஆங்கிலமும் ஒரே குடும்பத்தைச் சேர்ந்த மொழிகளாக இல்லாவிட்டாலும் இருமொழிகளிலும் ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட பழமொழிகள் ஒத்த கருத்துள்ளவையாக விருக்கின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மனிதன் எதைச் செய்தாலும் அவசரப்படாமலும் ஆத்திரப் படாமலும் செய்தல் வேண்டும் என்னும் நீதிகொண்ட பழ மொழிகள் இருமொழிகளிலும் உண்டு. தானத்தில் சிறந்தது அன்னதானம்; அதிலும் சிறந்தது நிதானம். 'ஐந்து பணம் கொடுத்தாலும் அத்தனை ஆத்திரம் ஆகாது', 'அவசரக் கோலம் அள்ளித் தெளித்தது போல', 'ஆத்திரக்காரனுக்குப் புத்தி மட்டு', 'அவசரக்காரனுக்குப் புத்தி மட்டு', இப்பழமொழிகள் யாவும் அவசரமும் ஆத்திரமும் கூடாது என்பதைத் தெளிவுபடுத்தி உறுதிப்படுத்துகின்றன. 'Has to makes waste' என்பது இவற்றிற்கு ஒத்த கருத்துள்ள ஆங்கிலப் பழமொழி. இதன் நேர்ப் பொருள் 'விரைவு வீணாக்கும்' என்பது.

முயற்சியின் ஆற்றல் சிறிதாகவிருந்தாலும் தொடர்ந்து உறுதியாகச் செய்தால் அரும் பெருஞ் செயலையும் சாதிக்கலாம் என்பது உலகம் கண்ட பேருண்மை. 'அடிமேல் அடி அடித்தால் அம்மியும் நகரும்.' 'எறும்பு ஊரக் கல்லும் குழியும்'. இவற்றிற்கு ஒத்த கருத்துள்ள பழமொழி ஆங்கிலத்தில் உண்டு. சிறு சிறு வெட்டுக்கள் விழுந்தால் மிகப் பெரிய கருவாலி (சீமை ஆல்) மரமும் சாய்ந்து விடும் என்பது ஆங்கிலப் பழமொழியின் கருத்து. 'Little strokes fel great Oaks' ஓக் என்பது இங்கிலாந்தில் உள்ள பெரிய மரவகை.

ஒவ்வொரு இனத்தார்க்கும், சமயத்தார்க்கும், நாட்டினர்க்கும் தனித்தனி விழாக்களும் திருநாட்களும் உண்டு. இந்து சமயத்தார் திங்கள்தோறும் வருகின்ற அமாவாசையை மிகச் சிறப்பாகக் கொண்டாடுவது உண்டு. அமாவாசையன்று உண்கின்ற உணவு அறுசுவையுடன் கூடிய பேருண்டியாகும். இப்பேருண்டி அமாவாசைக்கெனச் சிறப்பாகச் சமைக்கப்படு வதுண்டு. இத்தகைய சுவையும் நிறைவும் வாய்ந்த பேருண்டி பொதுவாக அமாவாசையன்றுதான் கிடைக்குமே தவிர எப்போதும் கிடைக்காது. இவ்வுண்மையைத் தமிழ்ப் பழமொழி உணர்த்துகின்றது. 'அமாவாசைச் சோறு என்றைக்கும் அகப்படுமா?' இந்து சமயத்தார்க்கு அமாவாசை பேருண்டி நாளாக இருப்பதுபோல் கிறிஸ்தவர்களுக்குக் கிறிஸ்துமஸ் பெருவிழாவாக - திருவிழாவாகக் காட்சியளிக்கின்றது. இந்து சமயத்தார் அமாவாசையன்று நெய்யும் பருப்பும், குழம்பும் ரசமும், வறுவலும் பொறியலும், கூட்டும் தாளிப்பும், துவையலும் பச்சடியும், வடையும் பாயாசமும், அப்பளமும் அவியலும், மோரும் தயிரும் ஆகியவற்றுடன் கூடிய பேருண்டியைப் பேரார்வத்துடன் மூக்கு பிடிக்க - விலாப் புடைக்க உண்டு மகிழ்வதைப் போலக் கிறித்துவ சமயத்தார் கிறிஸ்துமஸ் அன்று ரொட்டியும், வெண்ணையும், கேக்கும் சாக்லெட்டும், மாமிச வகையும் தின்பண்டமும் உண்டு அகமகிழ்வதைக் காணலாம். இந்து சமயத்தார்க்கு அமாவாசை, கிறிஸ்துவ சமயத்தார்க்குக் கிறிஸ்துமஸ். கிறிஸ்துமஸ் ஆண்டுக்கு ஒருமுறைதான் வரும்' என்பது ஆங்கிலப் பழமொழி. *'Christmas comes but once a year'*.

வாழ்க்கையில் வாய்ப்பு எப்போதும் ஏற்படாது. வாய்ப்பு ஏற்படும்போது அதைத் தவறாமல் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். அதுவே அறிவுடைமை; அதுவே சாமர்த்தியம். மனிதன் நல்லவனாக வாழ்ந்தால் மட்டும் போதாது. வல்லவனாகவும் வாழ்தல் வேண்டும். இவ்விதி மனித இனம் முழுமைக்கும் பொருந்தும். 'அலை மோதும் போதே தலை முழுகு', 'காற்றுள்ள போதே தூற்றிக்கொள்' முதலிய தமிழ்ப் பழமொழிகள் இக்கருத்தைத் தெரிவிக்கின்றன. 'சூடுள்ள போதே இரும்பை அடி' *Strike the iron while it is hot'* வெயில் அடிக்கும் போது வைக்கோலை உலர்த்து *'Make hay while the Sun shines'*, ஆகிய இரு ஆங்கிலப் பழமொழிகளும் ஈண்டு ஒப்பு நோக்கத்தக்கன. இவற்றுள் 'சூடுள்ள போதே இரும்பை அடி'

என்னும் பழமொழி தொழிற்சாலைச் சூழ்நிலையிலிருந்து தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். 'வெயில் அடிக்கும்போதே வைக்கோலை உலர்த்து' என்னும் பழமொழி பொதுவாக நாட்டுப்புறச் சூழ்நிலையிருந்தும் குறிப்பாக மருத நிலச் சூழ்நிலையிலிருந்தும் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும்.

கவலையோ துன்பமோ இல்லாத மனிதன் உலகத்தில் யாருமே இல்லை. உலகத்திலுள்ள ஒவ்வொருவர்க்கும் அவரவர் தகுதிக்கு ஏற்பக்கவலையும் துன்பமும் உண்டு. 'தலைவலியும் காய்ச்சலும் தனக்கு வந்தால்தான் தெரியும்', 'எருது நோய் காக்கைக்குத் தெரியுமா?', 'சுமப்பவனுக்குத் தெரியும் காவடி பாரம்', 'முட்டையிடுகிற கோழிக்கு வருத்தம் தெரியும்' முதலிய தமிழ்ப் பழமொழிகள் ஒருவன் துன்பம் மற்றவனுக்குத் தெரியாது என்பதைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றன. 'செருப்பு எங்குக் கடிக்கிறது என்பதை அதை அணிந்திருப்பவனுக்குத் தெரியும்' என்பது ஆங்கிலப்பழமொழி. *'Only the wearer knows where the sheep pinches'*

ஒரு காசைச் செலவழிக்காமல் பத்திரமாகப் பாதுகாத்தால் இரண்டு காசு தேறும். முதல் இருந்தால் வட்டி கிடைக்கும். வட்டி குட்டி போடும் என்பது அனைவரும் அறிந்த உண்மை 'ஒரு காசு பேணின் இரு காசு தேறும்' என்பது தமிழ்ப்பழமொழி. அதே கருத்துள்ள பழமொழி ஆங்கிலத்திலும் உண்டு. *'A Penny saved is a Penny gained'* காசைப் பத்திரமாகப் பாதுகாத்துக் கொண்டால் ரூபாய் தன்னைத்தானே பாதுகாத்துக்கொள்ளும் என்பது மற்றொரு ஆங்கிலப்பழமொழி. *'Takes vare of the Penco, the Pounds will take care of themselves'* தமிழ்ப் பழமொழியில் தமிழ் நாட்டு நாணயமாகிய 'காசு' இடம் பெற்றிருப்பதைப் போல ஆங்கில நாட்டுப் பழமொழிகளில் அந்நாட்டு நாணயங் களாகிய பென்னி (பென்சு) பவுண்டு முதலியவை இடம் பெற்றிருப்பது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

'கடைத்தேங்காயை எடுத்து வழிப் பிள்ளையார்க்கு உடைப்பது' போல என்பது நாடறிந்த பழமொழி. சாலை யோரத்தில் - வழியில் - வீற்றிருக்கும் வழிப்பிள்ளையாரைத் தமிழகம் முழுவதிலும் பரக்கக் காணலாம். பீட்டரிடம் கொள்ளையடித்துப் பாலிடம் கொடுப்பது போல' என்பது தமிழ்ப் பழமொழிக்கு ஒத்த ஆங்கில பழமொழி. *'Rob Pter to pay Paul'* தமிழ்ப் பழமொழியில் தமிழ் நாட்டு வழிப்பிள்ளை

யாரையும் ஆங்கிலப் பழமொழியில் ஆங்கில நாட்டுப் பீட்டரையும் பாலையும் காண்கின்றோம்.

உயர்ந்த மதிப்புள்ள பொருளின் அருமையும் பெருமையும் இழிந்த மனிதருக்கு ஒருபோதும் தெரியாது. 'கழுதைக்குத் தெரியுமா கரும்பு ருசி?' 'கழுதை அறியுமா கந்தப்பொடி வாசனை?', 'கழுதை அறியுமா கற்பூர வாசனை?' 'குங்குமம் சுமந்த கழுதை பரிமளம் அறியுமா?', 'ஒட்டனுக்குத் தெரியுமா லட்டுருண்டை' முதலிய தமிழ்ப் பழமொழிகள் ஈண்டுச் சிந்திக்கத் தக்கன. இவற்றிற்கு ஒத்த கருத்துள்ள பழமொழி ஆங்கிலத்தில் 'பன்றியிடம் முத்து உதிர்க்காதே' என்று இருக்கின்றது. *'Do not throw pearls before swine'*

ஒவ்வொரு மனிதனும் தன் வருவாய்க்குத் தக்கவாறு செலவு செய்ய வேண்டும் என்பதே மிகச் சிறந்த பொருளாதார நீதி. 'பாய்க்குத் தகுந்தவாறு காலை நீட்டு', 'விரலுக்குத் தக்க வீக்கம்', 'காலுக்குத் தக்க செருப்பு', 'ஏழைக்குத்தக்க எள்ளுருண்டை', முதலிய பழமொழிகள் வருவாய்க்குத் தகுந்தவாறு செலவு செய்ய வேண்டும் என்பதைப் பல்வேறு வடிவங்களில் உணர்த்துகின்றன. 'துணிக்கு ஏற்றபடி கோட்டை வெட்டு' என்பது ஆங்கிலப் பழமொழி. *'Cut your coat according to the cloth'*

ஊருடன் கூடியும் ஒத்தும் வாழவேண்டும் என்பதே கல்வியின் சமுதாயக் கொள்கையாகும் *(Social aim)*. 'ஊருடன் கூடிவாழ்', 'ஊர் ஓட ஒக்க ஓடு நாடு ஓட நடுவே ஓடு'. 'பத்துப்பேரோடு பதினோராம் பேராய் இருக்க வேண்டும்', 'நாடு ஒப்பன செய்', முதலிய தமிழ்ப் பழமொழிகள் உலகத்துடன் ஒத்தும் தழுவியும் வாழ வேண்டிய அவசியத்தை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. உரோமாபுரியில் இருக்கும்போது உரோமைப் போல் நடந்து கொள் என்பது ஆங்கிலப் பழமொழி. *'When you are at Rome, do as Romans do'* இப்பழமொழி ஆங்கிலேயர்க்கும் உரோமமபுரிக்குமுள்ள வரலாற்றுத் தொடர்பைக் காட்டுகின்றது.

மனித வாழ்க்கையின் தொடக்கத்தையும் இறுதியையும் 'தொட்டில் பழக்கம் சுடுகாடு மட்டும்' என்று குறிப்பிடுவதுண்டு. இம்மரபைக் குறிக்க ஆங்கிலத்தில் இரண்டு பழமொழிகள் உண்டு. *'From the cradle to the grave' 'From the womb to the tomb'* இவ்விரண்டும் ஆங்கில மொழியில் பழமொழி மரபுத் தொடராக *(Proverbial Idiom)* வழங்குகின்றன.

'கொல்லன் தெருவிலே ஊசி விற்கலாமா' என்னும் தமிழ்ப் பழமொழி ஆங்கிலத்தில் வெவ்வேறு வடிவங்களில் வழங்கி வருகின்றன. 'நியூகாசிலில் நிலக்கரி விற்கலாமா?', இங்கிலாந்தில் உள்ள நியூ காசலில் நிலக்கரிச் சுரங்கம் உண்டு. அங்குள்ளோர் யாரும் வெளியிலிருந்து நிலக்கரி வாங்க மாட்டார்கள் வாங்க வேண்டிய அவசியமும் இல்லை. *'To carry coals to Castle"*

உரோமாபுரியில் பாவமன்னிப்புச் சீட்டுகள் மிகுதியாக விற்கப்பட்டதுண்டு. ஏதென்ஸ் நகரில் ஆந்தைகள் மிகுதி. உரோமாபுரியில் பாவ மன்னிப்புச் சீட்டு விற்கலாமா? *'To carry indulgence to Rome"* 'ஏதென்ஸ் நகரில் ஆந்தைகள் விலை போகுமா?' *'To bring owls to Athens'*

பொதுவாக இந்தியாவிலும் குறிப்பாக கேரள மாநிலத்திலும் (பழைய சேரநாடு) மிளகு மிகுதி. 'கொச்சியில் சென்று மிளகு விற்றாற்போல' 'கொச்சியில் ரூபாய்க்கு குறுணி மிளகு' என்பவை தமிழ்ப் பழமொழிகள். இதைக் குறிப்பிட ஆங்கிலத்தில் பழமொழிகள் உண்டு. இந்தியாவிற்கு மிளகு கொண்டு போகலாமா? *'To carry pepper to Hindustan'* எகிப்தில் மாய வித்தைகள் மிகுதி. மாயவித்தையைக் காட்ட அங்கு யாராவது சென்றால் வெற்றி பெற இயலாது. எகிப்தில் மாயவித்தையைக் காட்ட ஆசைப்பட்டது போல என்பது பழமொழி. *'To carry enchantment to Egypt'*

தமிழ்ப் பழமொழிகளைப் போலவே ஆங்கிலப் பழமொழி களும் வெறும் பழமொழிகளாக இல்லாமல் வரலாற்றைக் காட்டுகின்ற மொழிகளாக இருக்கின்றன என்பதற்கு இவையே நற்சான்றாக அமைந்திருக்கின்றன. அப்பர் தேவாரத்தில் பழமொழிப்பதிகம் அமைந்திருப்பது போலக் கிறித்துவ சமயத்தில் மறையாகிய விவிலியத்தில் பழமொழியியல் (The Book of Proverbs) அமைந்துள்ளது. அப்பர் பழமொழிகளைப் பயன்படுத்தி ஆன்மிகக் கருத்துக்களையும் சைவ சமய உண்மைகளையும் இனிது விளக்குவது போல் பழமொழியின் தந்தையாகவும் பேரறிவின் உறைவிடமாகவும் கருதப்படும் சாலமன் (Solomon) சமய உண்மைகளையும் நீதிக் கருத்துக் களையும் பழமொழியைக் கொண்டு நன்முறையில் விளக்குவதை விவிலிய நூல் பழமொழியியலில் கண்டு மகிழலாம். விவிலியப் பழமொழியியலில் 915 பழமொழிகள் கொண்ட 31 அத்தியாயங்கள் இருக்கின்றன. சாலமன் கி.மு. 974 முதல்

கி.மு. 937 வரை இஸ்ரேல் நாட்டை ஆட்சிபுரிந்த பேரறிவு வாய்ந்த வேந்தர் என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

சாலமன் 'பழமொழி' என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தி யிருப்பது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

'To understand a Proverb, and the interpretation;
the words of the wise, and their dark sayings'.

(The Book of Proverbs:Chapter 1, 6) நல்லறிவுள்ளவன் பழமொழியும் அதன் விளக்கமும், பேரறிஞர்களின் நல்லுரையும் பொருளுரையும் கேட்டு அறிந்துகொள்வான் என்பது இப்பழமொழியின் கருத்து. தமிழ்ப்பழமொழிக்கும் விவிலியப் பழமொழிக்குமிடையே கருத்தொற்றுமை மிகுதியாகவுண்டு. சான்றுக்காக ஒன்றை மட்டும் இங்கு நோக்குவோம். தாய் தந்தையை மதித்துப் போற்றியும் அவர்தம் சொல்படி நடந்தும் வாழவேண்டும் என்னும் உயர்ந்த நீதிகொண்ட பழமொழி தமிழில் பல உண்டு. 'தந்தை தாய் பேண்' 'தந்தை சொல் மிக்க மந்திரம் இல்லை', 'தாயிற் சிறந்ததொரு கோயில் இல்லை', 'அன்னையும் பிதாவும் முன்னறி தெய்வம்', 'மாதா பிதா குரு தெய்வம்' சாலமன் பழமொழிகளுள் ஒன்று மேற்குறிப்பிட்ட தமிழ் பழமொழிகளின் கருத்தை உள்ளடக்கிக்கொண்டு விளங்குகின்றது. இதோ அப்பழமொழி :

'My son, hear the instruction of Thy Father,
and forsake not the law of Thy Mother'

தமிழ் இலக்கியத்தில் பழமொழிகளும் பழமொழிக்கருத்துக் களும் மிகுதியாக இருப்பது போல ஆங்கில இலக்கியத்திலும் உண்டு. உலகப்புகழ் வாய்ந்த நாடகக் கவிஞராகிய செகப்பிரியர் *(Shakespeare)* தம் நாடகங்களில் பழமொழிகளைப் பயன்படுத்தி யுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக வெனிஸ் நகர வணிகன் *(Merchant of Venice)* என்னும் நாடகத்தில் 'மின்னுவதெல்லாம் பொன்னல்ல' 'வெளுத்ததெல்லாம் பாலாகுமா' என்னும் பொருள்கொண்ட பழமொழியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

'All that glisters (glitters) is not gold'

'The Merchant of Venice; Act II, Scene 7, Line 65)

அன்றியும் செகப்பியர் தம் நாடகங்களுக்கு இட்ட தலைப்புகளில் சில பழமொழிகள் போன்றே தோன்றுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக:-

'As you like it' 'Merasure for Measure'

'Much Ado About nothing', 'All's well that ends well'

'Twelfth night', or 'What you will'.

முதலிய நாடகத்தலைப்புகள் இவண் நோக்கத்தக்கது.

தமிழுக்கும் ஆங்கிலத்துக்குமிடையே ஒரே கருத்தும் ஒத்த கருத்துமுள்ள பழமொழிகள் பல இருப்பினும் விரிவஞ்சி ஒரு சிலவற்றை மட்டுமே இங்குக் கண்டோம்.

ச. மருதநாயகம்
பூ.சா.கோ. கலைக்கல்லூரி
கோயம்புத்தூர் – 14

திறனாய்வு நூலே படைப்பிலக்கியமாகும் நிலை

இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் புதிய படைப்பிலக்கியங்கள் தோற்றத்திற்கும் வழிவகுக்கும் துறையாகும். ஆங்கில மொழி, இத்துறையில் வளர்ந்துவரும் நிலையோடு நம் தமிழ் இலக்கியத்தின் திறனாய்வு நிலையை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது, இதில் நம்முடைய முயற்சிகளும் சிறப்பாக அமையவில்லை என்றுதான் கூறவேண்டும். திறனாயும் நூல்களும் நிலைபேறு உடையனவாக இன்னும் தோன்றவில்லை. திறனாய்வினைப் பற்றித் தோன்றியவற்றுள் பெரும்பாலானவை தனித் தன்மையோடும் விளங்கவில்லை.

''உலகத்தின் மிகச் சிறந்த படைப்புகளைத் கற்பதற்கும் பரப்புதற்கும் தூண்டுவதே உண்மைத் திறனாய்வு ஆகும்''.[1] இலக்கியத் திறனாய்வு ஒப்பு நோக்கித் தெளிவு கூறும் பணியாகையால், மற்றமொழிகளின் இலக்கியப் போக்கும் அவனுக்குத் தெரிந்திருப்பது நல்லது. இவன் ஆய்வு, படைப் பாற்றலின் துடிப்பினை உணர்ந்து, அதனை மற்றவர்களும் துய்க்குமாறு செய்யவேண்டும்.

திறனாய்வு, இலக்கியத் தரகாக இருத்தல் கூடாது. படைப்பைத் திறனாய்வு செய்யாமல், படைப்பாளனையே திறனாய்வு செய்யும் நிலையால் பயன் விளையாது. ''கவிதையைத் திறனாய்வு செய்யவேண்டும் அல்லாமல், கவிஞனைத் திறனாய்வு செய்தல் கூடாது''[2] என்பார் டி.எஸ். எலியட். பாவாணனிடம் சில குறைபாடுகள் இருக்கலாம். அந்த நினைவுடனே, அவன் இலக்கியத்தை அணுகினால், அதிலும் அதனையே தான் காண இயலும்.

''விமரிசகன் ஒவ்வொரு சொல்லையும் சிந்தித்தே எழுத வேண்டும். விமரிசனம் என்பது கத்திமேல் நடப்பதைவிடக் கடினமானது''.[3] இதனை உணர்ந்து கொண்டால் திறனாயும் பணியின் தனித்தன்மை விளங்கும். திறனாய்வு செய்யும் இலக்கியத்தில் ஈடுபாடு இருப்பதோடு, அத்துறை இலக்கிய வரலாற்றையும் ஆய்வாளன் உணர்ந்திருக்கவேண்டும். இலக்கிய வாணனுக்கு இந்த அறிவு இருக்கத்தான் வேண்டுமெனில், இவைகளையெல்லாம் அவன் நிறைவு செய்தல்வேண்டும். திறனாய்வுப் பணியினை அலெக்சாந்தர் போப் என்பார் மிகுதியும் பாராட்டுவது சிந்தனைக்குரியது.[4]

திறனாய்தல், அறிவியல் ஆராய்ச்சி என்றும், கலை ஆராய்ச்சி என்றும் கருத்து முரண்பாடுகள் இலக்கிய ஆய்வாளர் களிடம் இருக்கின்றன. வின்செஸ்டர் அறிவியல் ஆய்வு என்று வாதிடுகின்றார். ஹட்சன் இதனை மறுத்து, இலக்கிய ஆராய்ச்சி ஒரு சுவையூட்டும் கலை என்று புகழ் பாடுகின்றார். கலை, கலைஞனின் இதயத் துடிப்பாகும்; அறிவியல் பலரின் கூட்டுமுயற்சியாகும். அறிவியல் மூளி; கலை முழுமையானது. இதயத்தையே நாதமாக்கி இலக்கியவாணன் தன் படைப்பை உலகுக்கு வழங்குகின்றான். அந்த இலக்கிய உள்ளொளியை உணருகின்ற ஆற்றல் உடையவன்தான் உண்மையான ஆய் வாளன். அவன் உணர்ந்த நிலையை வெளிப்படுத்தும் போது, அதுவே படைப்பிலக்கியமாகும் நிலையையும் எய்தமுடியும். ''இலக்கியத் திறனாய்வும் ஓர் இலக்கியமாகலாம்'',[5] என்றும்; ''இலக்கிய விமரிசனம் இலக்கியமேயாகிறது; கலையாகிறது''[6] என்றும் மொழிந்துள்ளனர்.

திறனாய்தல், அறிவியல் அன்று என்பதை நிறுவுதல் ஒன்றே இதனை வலியுறுத்தும். ஆராய்ச்சி, ஆய்வாளனின் ஈடுபாட்டை உள்ளடக்கி இருக்கிறது. ஈடுபாடு என்பது தனியாளின் விருப்பு வெறுப்புகளைக் கொண்டு தொன்றுவது. எனவே அதனை அறிவியல் என்று கூற இயலாது. தனியாளின் விருப்பு வெறுப்பு என்று சொல்லும் போது கூட ஒரு பொதுமையை நாம் காணுகின்றோம்.

ஆராய்ச்சிவாணர்களிடையே ஒன்றுபட்ட கருத்துக்கள் இருப்பதில்லை. இது தவறான முடிவாகும். சிறந்த புலவன் என்ற கொள்கையில் பொதுமையை நாம் காணத்தான் செய்கின்றோம். வரிசைப்படுத்துவதிலே ஓரளவு வேறுபடலாம்.

படைப்புத்திறன் மிக்கவை எப்பொழுதும் பாராட்டப் படுகின்றன. இங்கும், ஓர் அடிப்படை ஒற்றுமை இருக்கின்றது.

இலக்கியங்களின் திறனை அளவுகோலால் அளக்க இயலாது. இலக்கியங்களின் திறனை எந்த அளவுகோலையும் கொண்டு அளக்கக்கூடாது என்பது உண்மைதான். ஆனால், ஆசிரியன் உள்ளத்தோடு ஒன்றுபட்டு ஆயும் உரிமை ஆராய்ச்சி யாளனுக்கு உண்டு. இலக்கியங்களுக்கு நாம் வகுக்கும் நியதி பரந்து பட்டதாக இருக்கவேண்டும். ''இப்படித்தான் படைக்க வேண்டும்'' என்பதைவிட, ''இப்படி ஏன் படைத்தான்'' என்று எண்ணிப் பார்க்கும் ஆய்வே அழகுமிகு கலைப் படைப்பாக உருவாகும்.

இலக்கியம் தனியாள் கண்ட வாழ்க்கையின் விளக்கம் ஆகும். அப்படி யிருந்தாலும், அது அவனுடைய ஆளுமை யின் விளக்கமாகவே அமைந்துவிடுகிறது. அது இலக்கிய வாணனையே உருக்கி வார்த்தாகும். உருவாக்குவோனின், வாழ்வில் தனியாக எழுகின்ற இலக்கியமே எல்லோரையும் இழுக்கும் ஆற்றல் பெற்று விளங்கும்.

திறனாய்வாளன் சிறப்பாக இலக்கியத்தை மூன்று நிலை களில் அணுகலாம். சிறப்பை உணர்தல், சிறப்பை வரையறுத்தல், சிறப்பை விளக்குதல். இம்மூன்றினையும் அடித்தளமாக்கி, அவன் நோக்கும் நோக்கில், கலை உணர்வு மிகுந்திருக்க வேண்டும். படைப்பாளன் படைத்ததையே புதுநிலையில்- புதுஉணர்வில் - சுவைத்து, அச்சுவை உணர்வைக் கலைவடிவில் தருபவன் ஆய்வாளன். அவன், உள்ளே மறைந்திருக்கின்ற நோக்கங்களை யெல்லாம் உணர்த்துகின்றான். அதன்பின்னர் அதன் பொதுத் தன்மையையும் ஆய்கின்றான்.

இந்த ஆய்வில், மனநிலை ஆய்வுதான் முதன்மை வகிக்கவேண்டும். எனவே, இலக்கிய ஆராய்ச்சி தனி ஆளுமை யின் விளக்கம் ஆகும். அவன், ஆராய்ச்சியில் தான் கண்ட இன்பத்தையே கூறாது, அதற்குக் காரணமும் கூறுகின்றான். தனி ஆளுமையின் விளக்கமாக இலக்கிய ஆராய்ச்சியினைக் கொள்வதோடு, வரலாற்று ஆராய்ச்சியினையும் அதனோடு மேற்கொள்ளலாம்.

இலக்கிய ஆராய்ச்சி என்பது வாழ்க்கையின் விளக்கத்தில் விளக்கமே ஆகும். இலக்கியமே, வாழ்க்கையின் விளக்கம் என்பது உண்மையானால் அந்த விளக்கத்தை அறிந்து தெளிந்த

ஒருவனால்தான், இலக்கிய ஆராய்ச்சியைச் சிறப்புறச் செய்ய இயலும். அவன், கலையுள்ளம் பெற்றவனாகிவிடுகின்றான். எனவே, அவன் ஆராய்ச்சியில், கலைத்தன்மையினை நாம் காணுகின்றோம். அதனால், அது ஒரு சிறந்த கலையாக உருவெடுக்கின்றது. இலக்கியவாணன் கண்ட உணர்வை எல்லாம் இவன் உணர்ந்தாலன்றி, இவன் ஆராய்ச்சி இன்பம் அளிக்காது.

மேற்கூறியவை யெல்லாம் இலக்கிய ஆராய்ச்சி, படைப் பிலக்கியமாகவும் உருவாகும் என்பதை வலியுறுத்தும். அதில் அறிவியலின் சாயல் ஓரளவு இருப்பதும் இல்லாததும் ஆராய்ச்சிவாணனின் நெஞ்சத்தின் இயல்பில்தான் இருக்கின்றது. ''திறனாய்வு உண்மையான படைப்பாற்றலின் வெளிப்பாடே''[7] என்று மேலைநாட்டு ஆய்வாளர் கூறுவதும் இக்கருத்திற்குத் துணை நிற்பதைக் காணலாம்.

திறனாய்வு அறிவியல் அடிப்படையில் நிகழும்போது, அது கலை உணர்வை இழந்து விடுகின்றது. சில சட்டங்களை வைத்துக்கொண்டு இலக்கியத்தின் தனித்தன்மையை அளந்துவிட இயலாது. எனவே, அறிவாற்றல் நிரம்பிய ஆய்வாளனுக்குப் படைப்பாற்றலை உணர்ந்து வெளியிடுகின்ற கலையுள்ளம் இருப்பதுதான் சிறப்பு. அறிவியல் நோக்கில் அவன் வெளியிடும் திறனாய்வு, கால வெள்ளத்தை எதிர்த்து நிற்கக் கூடிய ஆற்றல் பெற்று விளங்குமா என்பது ஐயத்திற்கு உரியதே ஆகும். இந்த ஆய்வினால் பெரும்பயன் விளையாது என்பதோடு, எதிர்கால இலக்கியப் படைப்பாற்றலையும் தேக்கமுறச் செய்யும் என்பதையும் நினைவில் கொள்ளவேண்டும்.

இந்த எண்ணங்களோடு நம் இலக்கியத் திறனாய்வின் வரலாற்றை நோக்கினால், இத்துறை இன்னும் வளரவேண்டிய நிலையில் உள்ளது என்பது தெளிவாகத் தெரியும். ''உலகில் இதைப் போன்று எந்த நூலும் இல்லை'' என்று உணர்ச்சியோடு வெளியிடும் திறனாய்வும்; ''இதில் ஒன்றுமே இல்லை'' என்று தம் அறிவை நிலை நாட்டுகின்ற ஆய்வுமே மிகுதியாக உள்ளன. மதிப்புரைகளும் அணிந்துரைகளும் திறனாய்வு நிலையில் பெரும்பாலும் அமைவதில்லை எனலாம்.

எதிர்காலத் திறனாய்வு சிறந்ததொரு கலையாக உருவாக வேண்டும். அதற்கு, ஆய்வாளன் இலக்கியச் சுவையை வழங்குவ தொன்றையே தன் நோக்கமாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அவன்தான் இலக்கியத் திறனாய்வைக் கலையாக்க -

இலக்கியமாக உருவாக்கித் தர இயலும். அந்த நிலை எதிர்காலத்தில் உருவாவதற்கு இந்த நெஞ்சினலைகள் வழி வகுக்கட்டும்.

குறிப்புகள்

1. *The Major Critics - Mathew Arnold*
2. *The Major Critics - T.S Eliot*
3. இலக்கியச் சந்தையில் - திரு. மு. அண்ணாமலை அவர்கள்
4. *'But you who seek to give and merit fame,*
   And justly bear a critics' noble name' - 'An Essay on Criticism' Alexander Pope
5. இலக்கியக்கலை - திரு அ.ச. ஞானசம்பந்தன் அவர்கள்
6. விமரிசனக்கலை - திரு. க.நா. சுப்ரமணியம் அவர்கள்
7. *The Major Critics - Mathew Arnold.*

ந. மாரியப்பன்

தியாகராசர் கல்லூரி

மதுரை — 9

கம்பன் காலச் சமுதாய வீழ்ச்சி

தமிழகப் பண்பாட்டு வரலாற்றாராய்ச்சிக்குத் தமிழிலக்கியங்கள் துணைபுரியுமளவு பிற வரலாற்றுச் சான்றுகள் துணைபுரிந்தில. கல்வெட்டுக்களும் பட்டயங்களும் அரசியல் வரலாற்றுக்குத் துணைபுரியுமேயன்றி பண்பாட்டு வரலாற்றுக்குத் துணைபுரியுமா என்பது ஐயத்திற் கிடமளிக்கிறது. கிறித்து சகாப்தத்திற்கு முற்பட்ட தமிழகம் பற்றிக் கல்வெட்டுக்களோ புதைபொருளாராய்ச்சியோ விளக்க மாட்டாமலிருக்க, தொல்காப்பியமும் தொகையும் பாட்டும் நம் அறிவுக் கண்களுக்கு ஒளிதந்து நிற்கின்றமை அனைவரும் அறிந்ததே. அவை தாம் தோன்றிய காலத்து வாழ்க்கை முறையை மட்டுமன்றி வழிவழியாகத் தமிழர்கள் வாழ்ந்து வந்த முறையையும் விளக்கி நிற்பதையும் நாம் அறிவோம்.

தொல்காப்பியர் காலமுதல் பாரதிதாசன் காலம் வரை எழுந்துள்ள இலக்கியப் படைப்புகளும் இலக்கண நூல்களும் அவ்வக் காலத்துத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் கிளர்ந்த நடையையோ, அன்றித் தளர்ந்த நடையையோ காட்டி நிற்கின்றன.

சமுதாயத்தின் எழுச்சியையோ, வீழ்ச்சியையோ, கிளர்ச்சியையோ, தளர்ச்சியையோ நாம் கணக்கிடுவதன் முன் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலையை அளவுகோலாக அல்லது அடித்தள மாகக் கொள்ள வேண்டுவது இன்றியமையாததாகின்றது. வரலாற்றாளர் களால் தமிழகத்தின் பொற்காலம் என்று போற்றப்படும் சங்ககாலச் சமுதாயத்தையே அளவு கோலாகக் கொண்டால், பிற்காலச் சமுதாய முன்னேற்றத்தை நாம் அளந்து பார்ப்பது எளிதாகலாம். வளரும் குழந்தையின் நடையை எடைபோட அது எடுத்துவைக்கும் முதல் எட்டிலிருந்து தானே நோக்க வேண்டும். தமிழ்ச்சமுதாயம் பற்றி நமக்குக் கிடைக்கும் முதற்சான்றும் சங்க இலக்கியங்கள்தாமே.

இனி, சங்க காலத்திலிருந்து ஏறத்தாழ ஆயிரத்து இருநூறு ஆண்டுகள் வளர்ச்சியடைந்த சமுதாயத்தை நோக்குவோம். அங்குக் கம்பர் காட்சியளிக்கிறார், கையில் இராமாவதாரத்துடன். கம்பருடைய காப்பியத்தைக் கொண்டு தமிழ்ச் சமுதாய வளர்ச்சியைக் கண்டு கொள்வது இயலுமா? கண்டதாகச் சொன்னாலும் பொருந்துமா? அவர் எடுத்துக் கொண்ட கதையோ இராமகதை; அயோத்தி வேந்தனின் வாழ்க்கைக்கதை. அதனையும் தன் உள்ளத்தில் எழுந்த ஆசையால் கூறலுற்றார். விருப்போடு கூறிய செய்திகள் சான்றாம் பேறு பெறுமோ? என்ற ஐயங்களெல்லாம் எழுகின்றன. வான்மீக முனிவர் அருளிய இராமாயணத்தைத் தமிழ் மக்களுக்குத் தரும்போது கல்வியிற் பெரியராய கம்பர் இராமன் வாழ்ந்த நாட்டைத் தமிழ்நாடாகவே கருத்துட் கொண்டனர்; பிறந்த அயோத்தி தமிழகத்துப் பெருநகராகவே பட்டது. எனவே, அவற்றை வருணிக்கும் பொழுதெல்லாம் தமிழ் மண்ணின் மணம் வீசக் காண்கிறோம். தமிழ் உள்ளத்தில் ஒளி பாயக் காண்கிறோம். கதை நிகழ்ச்சிகளை நாம் இங்குச் சான்றாகக் கொள்ளவில்லை; அது வான்மீகனுடைய கற்பனைப் படைப்பு. கதையில் ஈடுபட்டே கம்பர் விருப்போடு கூறுவதாகக் கூறினார். ஆயின் அவர்கூறும் வருணனைப் பகுதிகளைச் சான்றாய் ஏற்பதில் தவறில்லை. அப்பகுதிகளில் ஊடாடிக் கிடக்கும் உண்மைகளை எடுத்துக் காட்டுவதே கட்டுரையின் நோக்கம்.

இவ்வடிப்படையில் நோக்கும் பொழுது கோசல நாடாக அவர் கருத்தில் கொள்வது தமிழ்நாடே; கோசல நாட்டுச் சமுதாயம் தமிழ்ச் சமுதாயமே. அச்சமுதாயத்தின் எழுச்சியும், வீழ்ச்சியும் தமிழ்ச்சமுதாயத்தின் எழுச்சியும் வீழ்ச்சியுமே.

இராமாயணத்தில் பாலகாண்டத்தில் அமைந்து கிடக்கும் சில படலங்கள் வரலாற்றை அணிசெய்யும் படிமங்கள். நாட்டுப்படலம், நகரப்படலம், ஆற்றுப்படலம், பூக்கொய் படலம் முதலியன அத்தகையன. நாட்டுப் படலத்தில் கம்பன் கண்முன் கண்ட நாட்டைக் காட்டிலும் கனவுகண்ட நாட்டின் காட்சியையே காணுகின்றோம். கவிஞன் உண்மையில் இல்லாத ஒன்றை இருக்கவேண்டும் என்று அவாக்கொண்டு இருப்பதாகப் பாடுவது இயல்பு. இம்முறையில் கம்பர் தமிழகத்தில் கண்ட குறைகள் வறுமை, கல்வி வளர்ச்சியின்மை, பொய், களவு, சமய வேறுபாடுகள், ஒழுக்கச் சிதைவு முதலியன.

இத்தகு குறைபாடுகள் பண்பாட்டின் உச்சியிலிருந்து வீழ்ச்சியுற்ற ஒரு சமுதாயத்தையே நமக்குக் காட்டுகின்றன.

வறுமை

''நாடென்ப நாடா வளத்தன நாடல்ல
நாட வளந் தரும் நாடு'' *(குறள் 739)*

என்பது திருவள்ளுவர் நாட்டிற்கு வகுத்த இலக்கணம். தேடி யலைய வேண்டாத நிறைந்த செல்வத்தையுடையதே சீரியநாடு. வளமற்ற வறண்ட நாட்டில் அறம் தழைக்காது; செங்கோல் நிலைக்காது; ஏற்றத் தாழ்வுகள் பெருகும். வஞ்சனை, சூது, பொய், களவு, புறங்கூறல் முதலிய தீமைகள் தலையெடுக்கும். அத்தகைய நாட்டில் வாழும் வாழ்வே ஒரு தண்டனையாய் விடும். கம்பர் வள்ளண்மையே இல்லாத நாட்டைக் கனவிற் கண்டார். வறுமையிருக்கும் நாட்டிற்றானே வள்ளன்மையும் இருக்கும்.

''வண்மையில்லை ஓர் வறுமை யின்மையால்''

என்று பாடுகிறார் கம்பர்.

(பால.நாட்டு. 53)

''எல்லாரும் எல்லாப் பெருஞ் செல்வமும் எய்தலாலே
இல்லாரும் இல்லை; உடையார்களும் இல்லை மாதோ''

(பால.நகர. 74)

என்பதே அவர் கனவு. மக்களனைவரும் செல்வமனைத்தும் பெற்று வாழ வேண்டும் என எண்ணினார்.

பிறிதோரிடத்து, நெற்களங்களில் வேளாண்மக்கள் நெற்கதிர் களை அறுத்து வறியவர்களுக்குக் கொடுத்துவிட்டு எஞ்சியதை மனைக்கெடுத்துச் செல்வர் என்று பாடியுள்ளார்.[1] வறுமையே இல்லாத நாட்டில் வறியவர்கள் யாண்டிருந்து வந்தனர்? ஆகவே, முன் சொன்ன பாடல் அவர், நாடு வறுமையின்றி இருக்க வேண்டும் என்று எண்ணிய எண்ணத்தையே வெளியிடுகின்றது. வறுமையால் வாடியோரும் வாழ்ந்து வந்தனர் என்பதையே மேற்குறிப்பிட்ட பாடல் அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

உண்மை ஓங்காமை

வறுமையுள்ள நாட்டில் பொய்யும் களவும், சூதும், பிணக்குகளும் குடி கொண்டிருக்கும். ஆகவே அவையெல்லாம் இல்லாத நாட்டைப் புலவர் கற்பனை செய்கிறார்.

''உண்மையில்லை, பொய்யுரையிலாமையால்''

பொய்புகல்வோர் இல்லாத காரணத்தால் உண்மை என்பது எது எனத் தெரியாதழிந்தது என்பது அவர் கூற்று.

பொய், களவு, கொள்ளை முதலியன இல்லாத நாடே சீரிய நாடு. அதனையும் நினைந்து பார்த்தார்.

''கள்வர் இலாமை பொருள் காவலும் இல்லை''

கல்வி வளர்ச்சி குன்றல்

சங்ககாலத்தில் கல்விக்குச் சிறப்பிடம் அளிக்கப் பட்டிருந்தது. ஆண்களும், பெண்களும் கற்றுத்துறைபோய் வித்தகர்களாயிருந்தனர். கல்வி சமுதாய ஏற்றத்தாழ்வுகளைப் போக்கும் ஒப்பற்ற கருவியாக விளங்கியது.

''வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பாலுள்ளும்
கீழ்ப்பால் ஒருவன் கற்பின்
மேற்பால் ஒருவனும் அவன் கட்படுமே'' (புறம் : 183)

என்ற புறப்பாட்டு வரிகள் இதனையே விளக்குகின்றன. வேற்றுமை கற்பிக்கப்பட்ட அரசர், அந்தணர், வணிகர், வேளாளர் என்ற நான்கு குலத்துள்ளும் கீழ்க்குடியிலே பிறந்த ஒருவன் கல்வி கற்றிருப்பானாயின் மேற்குடியிலே பிறந்த ஒருவனும் அவன் கீழ்ப் படுவான். இதனை நன்கு தெரிந்திருந்த கம்பர் தன்னாடும் கல்வி சிறந்த தமிழ்நாடாக விளங்க வேண்டும் என்று கனவு காண்கிறார்.

'வெண்மையில்லை, பல்கேள்வி மேவலால்'

(பால.நாட்டு.53)

கல்லாது நிற்பார் பிறர் இன்மையின் கல்விமுற்ற
வல்லாரும் இல்லை, அவைவல்லார் அல்லாருமில்லை''

நாட்டில் பெண்கள் கல்வி பெற்று விளங்கினரெனில் சமுதாயம் விரைவில் முன்னேற்றம் கண்டுவிடும். ஆகவே பெண்கல்வி பற்றியும் நினைவு கொள்கிறார்.

'பெருந்தடங்கண் பிறை நுதலார்க் கெல்லாம்
பொருந்து செல்வமும் கல்வியும் பூத்தலால்'

(பாலநாட்டு. 36)

ஒழுக்கம் சீர்குலைவு

கம்பர் காலச் சமூகத்தில் பரத்தையரொழுக்கம் மிகுந்து காணப்பட்டது. சங்ககாலத்திலும் இவ்வொழுக்கம் அருகிக்

காணப்படினும் திருவள்ளுவர் அதனை விதந்து பேசாமை நோக்கத்தக்கது விலை மகளிர் பொன்னுக்கும் பொருளுக்குமே ஆடவரை நாடினர். கம்பர் ஆற்றுப்படலத்தில் ஆற்று வெள்ளத்தை விலைமகளுக்கு ஒப்பிடுகிறார்.

''தலையுமாகமுந் தாளுந்தழீஇயதன்
நிலைநிலா திறை நின்றது போலவே
மலையினுள்ள வெலாங் கொண்டு மண்டலால்
விலையின் மாதரை யொத்ததவ் வெள்ளமே''

உயர்ந்தவர்கள் எங்கெல்லாம் போகப் பொருள்கள் உள்ளனவோ அங்கெல்லாம் சென்று துய்ப்பது இயல்பு என்ற முறையில் கம்பர் காட்டுகிறார்.

''துறும்போதினிற் றேன்றுவைத்துண்டுழறும்பி யீட்டம்
நறுங் கோதை யோடு நனைசின்னமுநீத்த நல்லார்
வெறுங்கூந்தன் மொய்க்கின்றன வேண்டல வேண்டுபோதும்
உறும் போக மேலோர் நலனுள் வழியுண்பரன்றே''

(நாட்டு.பூக்.12)

'புதியன கண்டபோது விடுவரோ புதுமை பார்ப்பார்'

(நாட்டு பூக். 9)

கள்ளுண்டு களித்து அறத்தைச் சிதைத்தோர் பலர் வாழ்ந்தனர். அதனை ஓர் உவமமாகக் கம்பர் எடுத்தாள்கிறார்.

''ஈக்கள் வண்டொடு மொய்ப்ப வரம்பிகந்து
ஊக்கமே மிகுந்துட்டெளிவின்றியே
தேக்கெளிந்து வருதலிற் றீம்புனல்
வாக்கு தேனுகர் மாக்களை மானுமே'' (ஆற்றுப்படலம்)

அயோத்தி நகரில் மகளிர் தம் வாய்ச் செம்மை நிறம் அழியும்படி தேறலாகிய கள்ளை உண்டு பொழுது போக்குவர்.

''நந்தன வனத்தலர் கொய்து நவ்விபோல்
வந்திளையவரொடு வாவியாடி வாய்ச்
செந்துவரழிதரத் தேறல் மாந்தித்தூது
உந்தலிற் பொழுதுபோஞ் சிலர்க்கவ் வொண்ணகர்''

(நகரப். 49)

இந்தக் கேடு நிறைந்திருத்தலின் அதனைச் சுட்டிக்காட்டிச் சீர்திருத்த விழைகிறார்.

''வஞ்சமும் களவும் பொய்யும்
மயக்கமும் மரபில் கொட்பும்

தஞ்சம் என்றாரை நீக்கும்
தன்மையும் களிப்பும் தாக்கும்
கஞ்சமென் அணங்கும் தீரும்
கள்ளினால்; அருந்தினாரை
நஞ்சமும் கொல்வதல்லால்
நரகினை நல்தூ தன்றோ''

சங்ககாலத்தில் கள்ளுண்டல் பெருவழக்காயிருந்திருப்பினும் திருவள்ளுவர் அதனைக் கடிந்திருப்பது ஈண்டுக் கருதத்தக்கது.

சமய வேறுபாடுகள்

தமிழகத்தில் கி.மு. முதல் நூற்றாண்டிலேயே புறச் சமயங்கள் வந்து தம் செல்வாக்கை நிலைநாட்டத் தொடங்கி விட்டன. எனினும் சங்க இலக்கியங்களிலும் சிலப்பதிகாரத் திலும் காணப்பட்ட சமயப் பொறை பிற்காலத்தில் மறைந்து விட்ட சீர்கேட்டைக் காண்கிறோம். தமிழகச் சமயங்களுக் குள்ளேயே பூசலும் பிணக்கும் மிகுந்தன. கம்பருடைய காலத் திலும் சமயப் பொறையைக் காணவியலவில்லை. கம்ப ராமயணமே பெரியபுராணத்திற்கு எதிராக வைணவர்கட்காக எழுதப்பட்ட நூல் என்றும் கூறுகின்றனர். கம்பர் காலத்தில் சமயங்கள் பல்கியதைப் போலவே பிணக்குகளும் மிகுந்தன.

''கல்லிடைப் பிறந்து போந்து
கடலிடைக் கலந்த நீத்தம்
எல்லையில் மறைகளாலும்
இயம்பரும் பொருள் ஈதென்னத்
தொல்லையின் ஒன்றேயாகித்
துறைதொறும் பரந்த சூழ்ச்சி
பல்பெரும் சமயம் சொல்லும்
பொருளும்போல் பரந்ததன்றோ''

(பால ஆற்று. 19)

மலையிற் பிறந்து ஓடிவரும் ஆற்று வெள்ளம் இறுதியில் கடலைத் தானடைகிறது. அடைவதற்குமுன் அது பலதுறை களாகப் பிரிந்து பரந்து வருகிறது. அது, வேதங்களாலும் சுட்டுதற் கரிய பரம்பொருள் ஒன்றாய் நின்று பின் பல சமயங்கள் கூறுகின்ற சொற்பொருளாய்ப் பரந்து இறுதியில் ஓரிடத்தையே சேர்கிறது. இப்பாடல் அக்காலச் சமய வேறுபாடுகளைச் சுட்டி நிற்கிறது. அத்தகு சமயக் காழ்ப்பும், பூசலும் கம்பருடைய உள்ளத்திற்கு உகப்பாயில்லை. எனவே,

'அரசன் அதிகன், உலகளந்த அரி அதிகன்
என்றுரைக்கும் அறிவில்லோர்க்குப்
பரகதி சென்றடைவரிய பரிசேபோல்'

(கிட்கிந்தா. நாடுவிட்ட. 24)

என்று பேசுகிறார். மேலும் கம்பர் தம் பெருநூலில் யாண்டும் சமயங்களுக்கிடையே உயர்வு தாழ்வு கற்பித்துக் கூறினாரல்லர். தம்காலத்திருந்த பிணக்குகளையே சுட்டிச் சென்றுள்ளார்.

இதுவரை நாம் கண்டவற்றால் கம்பர் காலத்தில் சமுதாயம் வறுமையுற்றும், கல்வி வளர்ச்சியில்லாமலும், ஒழுக்கம் சீர் குலைந்தும், அறம் தழைக்காமலும், சமய வேறுபாடுகளால், பிணக்குகளால் பின்னப்பட்ட சமுதாயமாகத் திகழ்ந்தது என்பதனையும் கம்பர், இவையெல்லாம் இல்லாத வளம் பெருகிய சமுதாயத்தைக் கள்வரில்லாமையாற் காவலற்ற சமுதாயத்தை, கொள்வார் இல்லாமையால் கொடுப்பாரில்லாத சமுதாயத்தை, கல்வி கேள்விகளிற் சீரிய தமிழகத்தைத் தம் கருத்தில் கண்டனர் என்பதும் பெறப்படும்.

குறிப்பு

1. ''எறிதரு மரியின் அம்மை எடுத்து வானிட்ட போர்கள்
குறிகளும் போற்றிக் கொள்வார் கொன்ற நெற்குவைகள் செய்வார்
வறியவர்க்குதவி மிக்க விருந்தே மனையிலுவப்பான்
நெறிகளும் புதையப்பண்டி நிறைந்த மண்ணெறிய ஊர்வார்''

மாரியம்மாள் தேவராஜ்
பூ.சா.கோ. கலைக்கல்லூரி
கோயம்புத்தூர் – 4

தமிழில் உயிரியல்

தமிழகத்தில் உள்ள மக்கள் தாய் மொழியில் கல்வி பயில வேண்டும் என்பது தமிழ் உள்ளம் படைத்தவர்களின் ஒருமித்த கருத்தாகும். உலக நாடுகள் பலவற்றில் தாய்மொழியில் கல்வி கற்பிக்கப்படுகிறது. ஆனால் இதைச் செயற்படுத்த இன்னும் எதிர்ப்பு உள்ளது. அந்நியர் நம்மை ஆண்டபோது திணிக்கப்பட்ட ஆங்கிலம், அவர்கள் நாட்டை விட்டுச் சென்ற பின்பும், அவர்களுடைய மொழி நம்மை ஆட்டிப்படைக்கிறது, என்றே கூறலாம். ஆங்கிலம் ஓர் உலக மொழி. அதன்மீது நமக்கு வெறுப்பு ஏற்பட நியாயமில்லை. எனினும், தமிழ்மொழி வளர்ச்சிக்கு அஃது இடையூறாக இருந்தால் அதை நாம் பொறுத்துக்கொள்ள முடியாது.

பயிற்சி மொழியின் தேவை

நம் நாட்டில் பயில்பவர்கள் தாய் மொழிக் கல்வி மூலம்தான், முழு அறிவு பெற முடியும். மாணவரிடையே சிந்தனை, வளர்ச்சி, அறிவுப்பசி ஆகிய பல ஆற்றல்களையும் வளரச் செய்யும். நம்நாட்டில் தாய் மொழியின் தரத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல், அந்நியமொழி சாகின்றதே என்று உருகுகின்றார்கள். ஆனால் ஆங்கிலத்திற்கு உரிய இடம் என்றும் உண்டு என்பதை அவர்கள் அறியவேண்டும். மற்ற மொழிகளுடன் ஒப்ப நோக்குங்கால், தமிழ்மொழி நன்முறையில் வளர்ச்சி பெற்று, தலைநிமிர்ந்து நிற்கிறது.

அறிவியலைத் தமிழில் கற்க இயலுமா என்ற வினா இன்று பலரிடம் தோன்றியுள்ளது. நம் மொழி மீது நமக்கே ஏன் இந்த ஐயம்? இன்று அறிவியலில் உயர்ந்துள்ள சோவியத் நாடு, தொழில் நுணுக்கச் சொற்களுக்காக வேறு மொழியிலிருந்து கடன் வாங்காமல் தாய் மொழியையே பயன்படுத்துகிறது. இது நமக்கு

ஒரு பாடமாகும். முயற்சி திருவினையாக்கும் என்பதை மறக்காமல், விடாமுயற்சியுடன் பாடுபட வேண்டும். மாணவர்கள் பலர் தேர்வில் தோல்வியடைவது, தாய்மொழிக் கல்வி இல்லாததாலாகும். தாய் மொழியில் கற்பித்தால் மாணவர்கள் ஐயத்தை நீக்கி, தரமாகச் சிந்தித்து, சிறந்த கருத்துக்களைத் தயங்காது வெளியிட்டு, அறிவியல் உலகிற்குப் புதுமைகள் பல புரிவர். அறிஞர்கள் பலர் தோன்ற வாய்ப்புள்ளது.

ஒரு டாக்டர் சி.வி. இராமன் பிறந்த நாட்டில், பல்லாயிரம் பேர் தோன்றும் பொற்காலம், தாய்மொழிப் பயிற்சித் திட்டத்தால் ஏற்படும். ஆராய்ச்சித் துறையில் பலர் ஈடுபடுவார்கள்.

நமக்கென்று நாகரிகம், பண்பாடு உண்டு என்று பேசுகிறோமே யன்றிக் கல்லூரி ஆசிரியர்களாகிய நம் சிந்தனையில் அது முழுவதுமாகப் பிரதிபலிக்கவில்லை என்றே கூறலாம். இரண்டாந்தரப் போலிகளாக உள்ளோம். பயிற்சி மொழி மாற்றமே இதற்குத் தக்க மருந்தாகும். எளிய உணவு விரைவில் குருதியில் கலப்பதுபோல, எளிய கல்வியும் விரைவில் அறிவை வளர்க்கும்.

அண்ணல் காந்தி அடிகள், ஆங்கிலம் பயிற்சி மொழியாக இருப்பதை வன்மையாகக் கண்டித்தார். இது ஒரு தேசியப் பிரச்சனையாகும். ஆங்கிலத்திற்கு விடைகொடுத்து, அன்னை மொழி மூலம் வாழ்க்கை நடத்துவது, சமூகப் புரட்சியே ஆனாலும், அது ஏற்பட்டே ஆகவேண்டும்.

உயிரியல் (Biology)

அறிவியலின் ஒரு பிரிவு உயிரியலாகும் இயற்கையாகத் தோன்றிய உயிரிங்களைப் பற்றிய கல்வியாகும் (Natural Science) உலகில் உள்ள தாவரங்களும், பிராணிகளும் இப்பகுதியில் அடங்கும். ஆகவே உயிரியல், விலங்கியலாகவும் (Zoology), தாவர இயலாகவும் (Botany) பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. விலங்கி யலில், பிராணிகளின் அமைப்பு, வகைப்பாடு, உறுப்புக்கள், அவற்றின் செயல்கள், வாழும் சூழ்நிலை, அவற்றின் பரிணாம இயல், பாரம்பரியம் ஆகியவை பற்றி அறியலாம். இவை அனைத்தும் தாவரங்களுக்கும் பொதுவானவை. உயிரியலைத் தாய்மொழியில் கற்பித்தால்தான், மாணவர்கள் முழு அறிவு பெற முடியும்.

தமிழில் விலங்கியல்

நம் நாட்டில் பண்டைய காலந்தொட்டே, பல்வகை விலங்குகள் வாழ்ந்து வருகின்றன. அவை மக்களுக்கு உதவியாகவும் உள்ளன. இவ்வித விலங்கியலைத் தாய் மொழியில் கற்பித்தால், மாணவர்கள் எளிதில் புரிந்து கொண்டு பயனடைவார்கள். ஏனெனில் உயிரியல்தான், மருத்துவம், விவசாயம், கால்நடை வைத்தியம் ஆகியவற்றிற்கு அடிப்படை அறிவியலாக உள்ளது. மாணவர்கட்கு, அறிவியலைத் தமிழில் போதிக்கச் சென்ற ஆண்டில்தான் நம் அரசாங்கம் அனுமதித்தது.

புகுமுக வகுப்பில், நான் தமிழில் பாடம் எடுத்துள்ளேன். ஒரே நாளில் ஆங்கிலம் பயிற்சி மொழியாக உள்ள பிரிவிற்கும் தமிழ் பயிற்சி மொழியாக உள்ள பிரிவிற்கும் சென்று போதித் துள்ளேன். இரண்டிற்கும் மிகுந்த வேறுபாடு இருந்தது. ஆங்கிலத்தில் கூறும்போது மிகவும் விரிவாகவும் அதிக சிரமமெடுத்தும் நடத்த வேண்டும். ஒரு மணி கால அளவில், சிறிய பகுதிதான் புகட்ட முடியும். மாணவர்களும் முழுவதும் புரிந்து கொள்வார்கள் என்றும் கூறமுடியாது. ஆனால் தமிழில் கற்பிக்கும்போது, மாணவர்கள் எளிதில் புரிந்து கொள்வதுடன், நேரமும் குறைவாகப் போதும். ஆங்கில வகுப்பு நேரத்தில் பாதிநேரம்தான் ஆகும். ஆகவே தமிழில் பயிற்றுவித்தால், அதிக செய்திகளை அறிய வாய்ப்பு உள்ளது. மாணவர்கள் உணர்ச்சி யுடன் சிந்தித்து, ஐயப்பாடுகளைத் தயக்கமின்றி ஆசிரியரிடம் கேட்க முடியும். ஆசிரியர்-மாணவர் உறவு சிறப்பாக அமையும். நம் தாய் மொழியிலேயே கல்வி கற்கிறோம், கற்பிக்கிறோம் என்னும் பெருமையும் மாணவர், ஆசிரியர்களுக்கு ஏற்படும். அதுவே ஊக்கமூட்டும் சக்தியாகவும் செயல்படும்.

விலங்கியலில் சான்றுகள்

விலங்கியலைத் தமிழில் பயிற்றுவிப்பதில் சில பிரச்சனைகள் ஏற்படலாம். அவற்றை நாம் நல்வழியில் சிந்தித்துத் தீர்க்க வேண்டும். சான்றாக, விலங்கியலில் வரும் ஆயிரக்கணக்கான விலங்குகளின் பெயர்களைத் தமிழில் எழுதுவ தாகும். பொதுவாகக் கிரேக்க நாட்டு விஞ்ஞானி, விலங்கு களுக்குப் பெயரிட்டதால் அவை கிரேக்க மொழியில் இருந்தன. இவைகளை அதே உச்சரிப்புடன் ஆங்கிலம், இதர மொழியினர் தம் மொழியில் எழுதிக் கொண்டார்கள். அதேபோல், நாமும் பெயர்களை அதே ஒலியுடன் இலக்கண இலக்கிய நயத்தைப்

பார்க்காமல் தமிழில் எழுத வேண்டும். அதுதான் சிறந்த முறையாகும். மற்றக் கலைச் சொற்களையும் தமிழில் நன்கு உருவாக்கலாம். விலங்கினங்களின் பெயர்களை, ஆங்கிலேயர் கிரேக்கப் பெயர்களை அதே ஒலியுடன் ஆங்கிலத்தில் எழுதினார்கள். சான்றாகத் தவளை என்னும் விலங்கிற்கு *"Rana hexatactyla"* என்று எழுதியுள்ளனர். அதையே நாமும் தமிழில் ''ரானா ஹெக்ச்சடேக்டைலா'' என்று ஒலிவேறுபடாமல், இலக்கிய இலக்கண நயம் பாராமல் எழுதிக்கொள்ளலாம். இவ்வாறு எல்லாம் பிராணிகளின் பெயர்களையும் கையாளலாம்.

மேலும், ஆக்ஸிஜன், நைட்ரஜன், ஹைட்ரஜன் போன்ற வழக்கில் உள்ள கலைச் சொற்களை ஆங்கில ஒலியுடன் தமிழில் எழுதிப் பயிலலாம். சிலகாலம்வரை ஆங்கிலமும், தமிழும் இணைந்து சென்றால், பிறகு ஆங்கிலம் தாமகவே மறைந்து, அதற்குரிய தமிழ்க் கலைச் சொற்கள் உருவாகிவிடும்.

தமிழில் தாவர இயல்

தாவரங்களைப் பற்றித் தமிழில் கற்பிப்பது மிக்க நன்மை பயக்கும். நம் நாடு விவசாயிகள் நிறைந்த நாடு. பண்டைய காலந்தொட்டே மக்கள் பயிர்த் தொழிலைச் சிறப்புறச் செய்து வந்துள்ளனர். வறண்ட காடுகளை அழித்துப் பசுமையான வயல் களாகவும் பாலைவனங்களைச் சோலைவனங்களாகவும் மாற்றிய பெருமை தமிழினத்துக்கு உண்டு. இத்தகைய பயிரியலை ஆங்கிலத்தில் கற்பித்து இளமையை வீணாக்குவது, அறிவின்மை யாகும். வருங்காலத்தில் மக்களுக்கு உணவளிக்கும் பொறுப்பு மாணவர்களுக்கு உள்ளதால் அவர்கள் பயிரியலைப் பற்றிய முழு அறிவைத் தாய் மொழிக் கல்வி மூலம்தான் பெற முடியும். மற்ற துறையினருக்கு வேண்டிய உணவை உற்பத்தி செய்வதால், விவசாயிகள் நாட்டின் முதுகெலும்பாகக் கருதப்படுகிறார்கள்.

மாணவர்கள் தமிழ் மூலம் கல்வி கற்றால்தான், நாட்டின் பொருளாதாரம் வளரும் மக்களின் நிலையும் முன்னேறும்.

தாவரஇயலில் சான்றுகள்

சில பிரச்சனைகள் குறுக்கிடலாம், அவற்றை எளிதில் தாவர இயலைப் போதிப்பதில் தீர்க்க இயலும் சான்றாகப் பல நூற்றுக்கணக்கான செடி கொடிகளின் பெயர்களையெல்லாம், எங்ஙனம் மொழிபெயர்க்க முடியும்? அது தேவையுமில்லை. ஏனெனில் முதன்முதலில் கிரேக்க மொழியில்தான் பெயரிடப் பட்டன. அவற்றையே அதே ஒலியுடன் ஆங்கிலம் உட்படப்

பிறமொழியினர் தம்மொழியில் எழுதிக்கொண்டனர். அதே போல் நாமும் அவற்றின் பெயர்களை ஒலி வேறுபாடின்றி, இலக்கண, இலக்கிய நயம் பாராமல் தமிழில் எழுதிக் கொள்வதே சிறந்த முறையாகும். கலைச் சொற்களைப் பொறுத்த வரை, தமிழில் பல சொற்கள் உள்ளன. சிலவற்றிற்கு ஆங்கிலமும் தமிழும் சிலகாலம் இணைந்து செல்வதில் தவறொன்றும் இல்லை. பின்னால் ஆங்கிலம் முழுவதும் நீக்கப்பட்டுத் தமிழ்ச்சொற்கள் பிறந்துவிடும். ஆகவே நாம் விடாமுயற்சியுடன் செயலாற்ற வேண்டும்.

சான்றாக, நாம் தினமும் பயன்படுத்தும் காய்கறிகளுக்குக் கிரேக்கப் பெயர்கள் உண்டு. வெண்டைக்காய்குரிய பெயரை, ஒலிவேறு பாடின்றி ஆங்கிலத்தில் "libiscus esculentus" என்று கூறப்படுகிறது. நாமும் தமிழில் அதையே ஒலி வேறுபடாமல், இலக்கண நயம் பாராமல் எழுதலாம். அதாவது வெண்டைக் காய்க்கு, 'ஹைபிஸ்கஸ் எஸ்குலென்ட்டஸ்' என்று எழுதலாம். பருத்திக்கு "Gossypium herbarium" என்று ஆங்கிலத்தில் உள்ளதைக் 'காசிப்பியம் ஹெர்பேசியம்' என்று தமிழில் எழுதலாம்.

தமிழில் அறிவியலைக் கற்பித்தல்

தமிழ் மொழியில் ஏராளமான கலைச் சொற்கள் உள்ளன. அதன் தகுதி, மற்ற மொழிகளைவிடக் குறைந்ததல்ல. ஆங்கிலம் அறிந்த தமிழர்கள் அறிவியலை நன்கு தமிழில் மொழி பெயர்க்க முடியும். அவர்கள் மற்றவர்களுக்கு வழிகாட்டியாகவும் இருக்கலாம். கலைச் சொற்களில் கூடச் சிலவற்றை அப்படியே தமிழ் ஒலியுடன் எழுதி, சிலகாலம்வரை இரண்டும் இணைந்து செல்லலாம். பின்பு நாம் தமிழில் உருவாக்கிவிடலாம். எந்த மொழியிலும் கலைச் சொற்கள் முதலிலேயே இருப்பதில்லை. நாளடைவில்தான் அறிஞர்கள் உருவாக்குவார்கள். அதுபோல, ஆங்கிலத்தில் உள்ள பல கலைச் சொற்களுக்குப் பொருத்தமான கலைச் சொற்களைக் கண்டுபிடிப்பது ஒருவிதமான ''அறிவுத் துணிவார்வம்'' (Intelectual Adventure) என்று கூறலாம். இஃது அனைவரும் உணர வேண்டும்.

குறித்த ஒரு மொழியில் அறிவியல் சம்பந்தமான கருத்துக் களையும் நுணுக்கமான செய்திகளையும் எடுத்துச் சொல்ல முடியாதென்றும், அந்த மொழியில் வளர்ச்சிக்கு இடமில்லை என்றும் சிலர் கூறுவதைக் கண்டால், அதைவிட மூடநம்பிக்கை

இருக்க முடியாது. பேசுகிறவர்களுடைய நடை, உடை பாவனை களையும், வளர்ச்சியையும், அப்படியே பிரதிபலித்துக் காட்டுவதே மொழியாகும்.

சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கு, சமுதாய மொழியில்தான் கல்வி கற்பிக்கப்பட வேண்டும். அப்பொழுதுதான் ''கல்வி, ஒருசிலருக்கு'' என்னும் நிலைமாறி, ''சமுதாயம் முழுவதிற்கும்'' என்ற புதுக்கொள்கை உருவாகும். இக்கொள்கைக்கு அணை போடாமல், புதிய சமுதாயத்தின் மறுமலர்ச்சிக்கு இளைஞர்கள் முழுமூச்சுடன் உழைக்க வேண்டும்.

அறிவியல் தமிழ் மிகவும் தேவையானது. அதை நம் சிந்தையில் கொண்டு, நாம் அதை முழுவதும் செயல்படுத்த முற்படுவோமாக.

தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரன்
மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை

தகப்பன்

தகப்பன் என்பது தந்தை என்ற பொருளில் வழங்கும் ஒரு முறைப்பெயர். இதனுடைய வரலாறு புதிராவே இருந்து வருகிறது. இதில் **அப்பன்** என்ற பிற்பகுதி நன்றாக விளங்குகிறது. தகு என்ற முற்பகுதியே விளங்காத புதிராக இருக்கிறது. தமப்பன் என்ற வடிவம் நமக்குத் தெரியும். இங்கே அதனையே எதிர்பார்க்கிறோம். ம என்பது க ஆனதா? எப்படி?

தந்தை, தம்பி, தங்கை போன்ற சொற்களைக் காணும்போது **தம்-தை தம்-பி, தம்-கை** என்று பிரிக்கலாம்போலத் தோன்று கிறது. முதல் அசை தம் என்பது இன்றும் தன்மையிலும் முன்னிலையிலும், ஒருமை பன்மை என்ற எண் பாகுபாடே அன்றி ஆண் பெண் என்ற பால் பாகுபாடு இல்லை. அதே போலப் பழங்காலத்திலிருந்து படர்க்கையில் வரும் குறிப்புப் பெயர்களாம் (Pronoun). **தான் தாம்** என்பவை எண் பாகுபாடு ஒன்றே கருதுவதன்றி ஆண் பெண் பாகுபாட்டினைக் கருதுவ தில்லை. ஆனால் **அவன், அவள், அவர், அது, அவை** எனப்பின் எழுந்தவற்றில் படர்க்கையில் மட்டும் ஐம்பால் பாகுபாடும் விளங்கக் காண்கிறோம். **தான், தாம்** என்பவை வேற்றுமைத் தொகையாகவோ, உருபேற்கும் அடியாகவோ நிற்கும்போது **தன், தம்** எனக் குறுகும். முதலில் நெடிலுள்ள ஓரசைச்சொல் பின்னே உயிர்வரும்போது முதல் குறுகும் என்பது திராவிடமொழிகளில் பொதுவாகக் காணும் மரபு - உருபு ஏற்கும்போதும் முதல் குறுகுவது இந்த மரபினை ஒட்டியே ஆம். அந்தக் குறுகிய வடிவமே எழுவாய் வேற்றுமையினின்றும் வேற்றுமைத் தொகையை வேறு பிரித்துப் பின்னதன் வடிவமே ஆயிற்று. **தம்பி, தந்தை, தங்கை** முதலியவற்றில் முதலில் இருப்பது இந்த தம் என்பதே ஆதல் வேண்டும் என்பர். தம் என்பது பன்மையே என்று டாக்டர் எமனோ முதலான பலரும் கொள்கின்றனர்.

அப்போது -தை, -கை, -பி முதலியன ஒலிக்குறிப்பாகக் குழந்தை உலகில் எழுந்து நாளடைவில் பல்வேறு முறைப்பெயர்களாக நிலைத்துவிட்டன எனல் வேண்டும். கை என்பது பிங்கலந்தையின்படி ''தங்கை'' என்று பொருள்படுமாம்; ஆனால் வழக்காறு இல்லை; இருந்தாலும் இதன் பயனாக **தம்அப்பன், தம்அக்கை; தம்மான், தம்முன்; தம்ஐயன்** என்று பல வடிவங்கள் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

தன் என்ற ஒருமை வடிவம் முற்பகுதியாக அமைந்திருந் தாலும், தேன்குடம் > தேங்குடம்; திருத்தண்கால் > திருதங்கால் (சிலம்பு); அன்பு > அம்பு (பிற்காலம்), என இலக்கண வழக்கிலும் மருஉ வழக்கிலும் பேச்சு வழக்கிலும் வரக் காண்கிறோம். டாக்டர் கால்டுவெல் ஆன்+கு > ஆங்கு என ஆகி இருக்கலாம் எனக்கருதுவதும் காண்க. ஆனால் தகரம் பின்வரும் போது மகரம் நகரமாக மாறும், னகரமோ னகரமாகவே நின்று பின்வந்த தகரத்தை றகரமாக்கும். பெரும்பான்மையும் இந்த மரபு பின்பற்றப்பட்டாலும் ஒருசில திராவிடமொழிகளில் **-ன்ற** என்பது **-ந்த** என்றும் **-ஞ்ச** என்றும் மாறக் காண்கிறோம். **ஒன்று** என்பது கன்னடத்தில் **ஒந்து** என்றாம்; **பன்றி** என்பது துளு முதலியவற்றில் **பஞ்சி** என்றாம்; தெலுங்கில் **தன்றி** ''தந்தை'' என்பது **தஞ்சி** (*tanzi*) என்று வருதலும் காண்க. பல மெல்லெழுத்துக்களும் பின்னே வரும் வல்லெழுத்துக்கொத்த மேல்லெழுத்தாகத் திரிவதை வழக்கிலும் செய்யுளிலும் காணலாம். இந்த மாறுபாடு தமிழோடு ஓரினமான மலையாளத் திலும் புகுந்திருக்கக் காண்கிறோம். **அன்றில்** முதலியன அந்தில் முதலிய வடிவமாக இருப்பதனைக் காணலாம். மலையாளத்து நம்பூதிரிகளில் பலர் துளு நாட்டிலிருந்து வந்தனர் என்பதற்கேற்ப இந்த வழக்கும் அவர்களோடு மலையாளத்தில் புகுந்திருக்கலாம். துளுவவேளாளர் முதலிய வழக்கில் நாம் அறிவது போலத் துளு நாட்டினர் தமிழ்நாட்டிலும் மிகப்பழங்காலந் தொட்டுப் புகுந்திருந்ததால், தமிழும் இதனை எங்கேனும் ஒருசில இடங்களில் எதிர்பார்க்கலாம். தெலுங்கு பழைய மரபினை ஒட்டி வழங்குவது இங்கே குறிக்கத் தக்கது. தன்றி என்பது தந்தையைக் குறிக்கும் தெலுங்கு முறைப்பெயர். **தள்ளை - தல்லி தாய்** முதலிய இடத்திலும் ஐ > இ என நிற்பது **அன்றைக்கு > அண்ணிக்கி** என்று தமிழில் இன்றைய பேச்சு வழக்கிலும் இதனைக் காணலாம். இங்கே தன்றி என்பது பழைய வழக்கு எனலாம். தென்திராவிடத்தில் கன்னடம் ஒரு பிரிவாகும்; தமிழ் மலையாளம் மற்றொரு பிரிவாகும். ஆனால் இந்தப் பிரிவுகள்

வழங்குமிடங்கள் ஒன்றினை ஒன்று ஒட்டி இருப்பதால் -ன்று -ந்து என்றாவது போன்ற சில கன்னட வழக்குகள் தமிழிலும் காணப்படுவது இயற்கை. பூகோள வரைப்படத்தில் மொழியியல் வகையான (linguistics) ஓரினக் கூறானது பரவிய எல்லையை வரையறுக்கும் கோட்டிற்குள் (Iso-glass) அடங்கிய பகுதியில் இவ்வாறு வருதல் காணலாம். **தன்றி > தந்தை** என்பது இதுபோன்றது எனக்கூறவும் இடம் உண்டு. எனவே **தன்** என்பதே இம்முறைப்பெயர்களின் முற்பகுதியாகவும் இருந்திருக்கலாம். தமிழிலும் **தன் ஐயர்; தன் முன்;** எனத் **தன்** என்ற ஒருமை வரும் வழக்குகள் இல்லாமல் இல்லை.

தம்பி, எம்பி, நும்பி, நம்பி, தந்தை, எந்தை, நுந்தை, தன்முன், என்முன்; நின்முன்; தன்னையர், நின்னையர், என்னையர் முதலிய வழக்குகளைப் பார்க்கும்போது பிற்காலத்தில் தாய் தந்தை முறைப்பெயர்கள் மூவிடப்பொதுப் பெயராக மட்டுமேயன்றி அஃறிணை முறைப்பெயராகவும் வந்தாலும், தொடக்கத்தில் இவை படர்க்கையில் மட்டும் வந்த வரலாறு புலனாகிறது. **தன்** அல்லது **தம்** முற்பகுதியாக உள்ளபோது இந்த நிலைமையை அறிந்துகொள்வதில் அருமைப்பாடு இல்லை.

ஆனால் **தாய்** போன்ற சில முறைப்பெயர்கள் உள்ளபோது **தன்** என்றோ **தம்** என்றோ முற்பகுதியைப் பிரிப்பதற்கில்லை. **தன்/தம்>த்** என நிற்கிறது எனக்கூடும். ஆனால் இங்கு விளங்கும் புதுமையை மனங்கொளஎல் வேண்டும். குறுந்தொகைப்பாடல் ''என்தாய்'' என்ற பொருளில் **யாய்** என்ற வடிவத்தையும் ''உன்தாய்'' என்ற பொருளில் **தாய்** என்ற வடிவத்தையும் பயன்படுத்தக் காண்கிறோம். ''யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ? எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறை கேளிர்?'' என வருவது காண்க. இங்கு **யகரம்** தன்மையையும் **ஞகரம்** முன்னிலையையும் உணர்த்துவது தெளிவு. அப்படியானால் தாய் என்பதில் **தகரம்** படர்க்கையை உணர்த்துகிறது எனல்வேண்டும். இவை ய,ஞ,த முறையே தன்மை முன்னிலை படர்க்கை குறிப்புப்பெயர்களின் குறுக்கம், என்று கொள்வதில் கேடொன்றும் இல்லை. இங்கே 'ஆய்' என்று உயிர் முதலாகத் தோன்றும் பெயரே முறைப் பெயராக மிஞ்சுகிறது என்பதனைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிட வேண்டும்.

தம்பி, எம்பி (யெம்பி) நம்பி என்பனவும்; **மங்கை, தங்கை, எங்கை, நங்கை** என்பனவும் **தந்தை, எந்தை** என்பனவும் இந்த வகையில் ஆராயும்போது **அம்பி, அந்தை, அங்கை** என்ற

முறைப்பெயர் வடிவங்களை நமக்குத் தந்துதவக் காண்கிறோம். அம்பி இன்றும் வழக்கில் உள்ளது. **அந்தை** என்ற முறைப்பெயர் வடிவத்தைத் தென்னாட்டுப் பிராமிக் குகைக்கல்வெட்டுக்களில் திரு ஐராவதம் மகாதேவன் (ஐ.ஏ.எஸ்) அவர்கள் கண்டு தெளிந்து விளக்கியுள்ளார். (ய+அம்>எம்பி; து+அம்பி>நும்பி முதலியன மரூஉ ஆம்) மேலும் சில வடிவங்கள் இத்தகைய ஆராய்ச்சியால் விளங்குகின்றன (அரிவாள்) **நாயன்** என்பது பெரிய புராணத்து வரும் நாயனார் பெயர். **ஆயன்** என்ற முறைப்பெயர் வடிவம் இங்குத் தோன்றுவது காண்க. **ஆயன், நாயன், ஞாயன்; ஆஞ்ஞா** (யா>ஞ) இதன் பெண்பால் **ஆய்ச்சி, நாய்ச்சி (நாச்சியார்)** எனவருதல் காண்க. தள்ளை (தெலுங்கு **தல்லி**) என்பது **அள்ளை/ஆள்** என்ற வடிவம் தரும்; செல்லா ''தங்கை'' எனத் தெலுங்கில் வருவதற்கே நேர் தமிழ் வடிவம் **செள்ளை** என்றாகும். **நச்செள்ளையார்** என்ற சங்கப்பெயரையும் காண்க. **ஆயாள்** முதலியவற்றில் ஆய்+ஆள் என இரண்டு முறைப்பெயர்கள் உள்ளன எனக்கொள்ளலாமா?

ஒலிக்குறிப்பால் வந்த இந்த முறைப்பெயர்கள் எல்லாத் திராவிட மொழிகளிலும் ஒரே பொருளைக் குறிப்பதில்லை. **அவ்வை** என்பது ''பாட்டி'' என்ற பொருளில் தெலுங்கில் வழங்கும். ''அம்மா'' என்ற பொருளில் தமிழில் வழங்கும். **தவ்வை-அவ்வை**, 'தமக்கை' என்ற பொருளில் குறளில் வந்துள்ளது. **ஆய்** என்பது கூவி-மொழியில் 'மனைவி' என்ற பொருளில் வழங்கும்; **ஆய்** என்பது தமிழில் தாயைக்குறிக்கும். **ஆய்ச்சி** என்பதும் காண்க. **ஆயாள்** எனவரும்போது பாட்டியைக் குறிக்கும். **அவ்வை - அஃதை - அத்தை/அய்த்தை/ஆத்தை/ஆத்தாள்** என்பன தொடர்புடையவை போலத் தோன்றுகின்றன. ஆனால் **அத்தை** என்பது தந்தையின் உடன் பிறந்தாளைக் குறிக்கும். ஆத்தை ஆத்தாள் என்பன தாயைக்குறிக்கும். **ஆயாள்** முதலியவற்றில் போல இரண்டு முறைப்பெயர் கூடி வருவதும் உண்டு. முறைப்பெயர் இயற்பெயராக வருவதும் உண்டு. **தாயன்; தாய், அம்மாள்,** நாச்சியார் முதலியன காண்க. இவற்றில் சில சிறப்புப்பெயராக வருவதும் உண்டு. ஐயன்; ஐயர் முதலியன காண்க (உ-ம்) இராம **அப்பன்-இராமய்யன்-இராமப்பையன்.**

அப்பன் என்பது ''தந்தை'' என்ற பொருளில் பழைய சங்கநூல்களில் வழங்கவில்லை. **அப்பர்** என்பது வேறு பொருளில் வழங்குகிறது. கோலாமி, தெலுங்கு, குடுஃகு கூஇ, கூவி, மால்டோ, பிராஹூயி முதலிய மொழிகளில் **ba, abba**

முதலிய வடிவங்கள் வழங்குகின்றன. மராத்தி, இந்தி முதலிய இந்திய ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் இதற்கு ஒத்த வடிவம் உண்டு. அப்பர் காலத்தில் **அப்பா** என்பது பெருவழக்காகியது.

அம்மா என்ற முறைப்பெயரும் ''தாய்'' என்ற பொருளில் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை. ''அம்ம கேட்பிக்கும்'' என்பது தொல்காப்பியம். இது ஆங்கிலத்தில் 'Hallo' என்பது போலாம். பின்னர்ப் பல்லவர் காலத்தில் ''தாய்'' என்ற பொருளில் பெரு வழக்காகியது. அவ்வை என்பதற்கும் **அம்மை** என்பதற்கும் தொடர்பு உண்டோ என்ற ஐயம் எழுகிறது. **அன்னை** என்ற சொல்லே சங்க காலத்தில் வழங்கியது; சிலப்பதிகாரம் **அஞ்ஞை** என்ற வடிவமே தருகின்றது.

இவையெல்லாம் அகரத்தில் தொடங்குகின்றன. **அக்கா, அண்ணன், ஆய்** முதலியனவும் அகரத்தில் தொடங்குகின்றன. **அன்னை** என்பதற்கு **தன்னை** என்ற வடிவம் தமிழில் உண்டு. அண்ணன் என்பதற்கு ஒத்த **தந்தால்** என்ற வடிவம் கோண்டியில் உண்டு. **அவ்வைக்கு** ஒத்த தவ்வை என்ற வ்டிவம் தமிழிலும் உண்டு. அக்கா, ''தமக்கை, தந்தை'' என்பதற்கு ஒத்த **தக்கா** என்பது ''தமக்கை'' என்ற பொருளில் கோண்டியிலும் ''தந்தை'' என்ற பொருளில் கோலாமியிலும் வழங்கும்.

தகர முதலாக வழங்கும் நம்முறைப் பெயருக்கு ஒத்த அகரமுதலாம் வடிவங்கள், பிற திராவிட மொழிகளிலும் உண்டு. **தாய்** என்பதற்கு ஒத்த **ஆய்** என்பது தமிழிலும் உண்டு. **அய்** (கோலாமி) **ஈய்,** (கூவி) அய்ய, (மால்டோ) முதலிய வடிவங்களும் உண்டு. **ஆஇ** என்பது ஆசாமி, வங்கம், சிந்தி, குஜராத்தி, மராத்தி முதலிய இந்திய ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் வழங்கும். தங்கை (**தங்கி**) என்பதற்கு ஒத்த **அங்கி** என்ற வடிவம் கூஇயில் உண்டு. **தம்பி (தம்பெசன்)** என்பதற்கு ஒத்த **அம்பெசன்** என்பது கூஇயில் வழங்குகிறது.

முதலில் ''என்/எம் தந்தை'' ''நம் தந்தை'' ''தம் தந்தை'' என்பனபோல மூவிடத்தில் ஒன்றோடு மட்டும் சேர்ந்த முறையினைக் குறிக்கச் சொற்கள் திராவிடத்தில் இருந்தனவே அன்றிப் பொதுவான முறைப்பெயர்கள் இல்லை எனல் வேண்டும். படர்க்கை வடிவங்களே இப்போது **உன்தாய்,** முதலியவாக மூவிடப்பொதுமுறைப் பெயராக வழங்குதல் காண்க. ஆனால் அகர முதலான முறைப்பெயர்கள் பொதுவிட முறைப்பெயராக வந்தமையைக் காணவேண்டும். **எ(ய்)ந்(ஞ்)த்**

என்பவற்றை மூவிடக் குறிகள் எனக் கொண்டு அவற்றைப் பிரித்தபோது இம்மூவிடப் பொதுமுறைப் பெயர்கள் கிடைத்தன என்பது ஒன்று. **யா** முதலான **யாய்** முதலியன முதலில் தன்மையோடு சேர்ந்திருந்தாலும் பின் **யாடு > ஆடு; யார் > ஆர்** என வருவனபோல ஆய் முதலியனவாக வந்திருக்கலாம். அப்போது தன்மை இடத்தோடு உள்ள தொடர்பு தெளிவில்லாத தால் மூவிடத்திற்கும் பொதுவான முறைப்பெயராக அமைந்து விட்டிருக்கலாம். தன்மையில் **எம்/என்** என்பதை முன் இணைத்துப் பேசலானார்கள்; கோண்டியில் **யாயாள் யாயோ** ''தாய்'' எனவருவதும் காண்க. இப்போது சென்னை முதலிய இடங்களில் **'யெக்கா'** (என் அக்கா) **யெம்மா** (என்தாய்) யெப்பா (என் அப்பா) **ஒக்கா** (உன் அக்கா) **ஒம்மா** (உன் தாய்) **ஒப்பா** (உன் அப்பா) என்று வழங்கும்போது அக்கா, அம்மா, அப்பா என்பனவற்றை மூவிடப்பொதுப்பெயராக வழங்குவர்.

அம்மா, அப்பா என்பன துன்ப ஒலிக்குறிப்பாக வழங்கக் காண்கிறோம். குழந்தை நிலையில், வலி வந்தபோது தாய் தந்தையரை அழைத்துப் பழகிய பழக்கத்தால் வளர்ந்த நிலையை இங்கே காணலாம். **அன்னோ, அந்தோ, ஐயோ** என்ற அத்தகைய ஒலிக்குறிப்புகளில் **அன்னை** ''தாய்'' **அந்தை** ''தந்தை'' **ஆய் >அய்** ''தாய்'' என்ற முறைப்பெயர் வடிவங்களைக் காணலாம்.

இவ்வளவும் கூறியபின் **தகப்பன்** என்பதில் இரண்டு முறைப்பெயர்களைக் காணலாம். **அப்பன்** என்பது ஒன்று. **தக்** (தகு) என்பதில் தகரம் போக நிற்பது **அக்** என்பதாம் **அக்கு, ஆகு** என்ற வடிவம் கூவியில் உண்டு (அங்கே ''பாட்டன்'' என்ற பொருள்) **அக்காள், அக்கை, அக்கச்சி, தமக்கை** முதலிய முறைப்பெயர் வடிவங்கள் நமக்கு நினைவுக்கு வருகின்றன. ஆனால், இங்கெல்லாம் மூத்த பெண் உடன் பிறப்பையே அவை குறிக்கும். ஆனால் கோலாமியிலும் நாய்க்கியிலும் தாத் என்பது தந்தையைக் குறிக்கும். நெடில் முதலான ஓரசைச் சொல்லின் பின் உயிர் வருமானால் நெடில் குறுகும் என முன்னரே கண்டோம். **தாக்+அப்பன்>தகப்பன்** என்றாம். தாக் என்பது தனி நின்று தமிழில் விளங்காமையால் அப்பன் என்பதைச் சேர்க்கவேண்டிய தாயிற்று போலும். கேட் (Gate) வாசல் முதலியனபோல என்க. தமிழர் தெலுங்கோடு இனமான கோலாமி கூவி முதலிய மொழியினரோடு சோழ அரசு வடக்கே படர்ந்தோங்கிய போது; தொடர்பு கொண்டபோது இது தமிழில் எழுந்த வடிவமாகும். தகு என்ற திசைச்சொல்லையும் அதனை விளக்க அப்பன் என்ற

சொல்லையும் சேர்த்ததால் எழுந்த வடிவமாகும் தகப்பன் என்பது. இவ்வாறு திராவிட மொழிகள் தகப்பன் என்பதனை விளக்கும்போது தகு அப்பன் ''தக்க-அப்பன்'' என்று டாக்டர் எமனோ வருந்திப் பொருள் கூறுவது போலப் பொருள் கூறவேண்டுவதில்லை. ***ba*** 'தந்தை' ***ak*** 'தந்தை' என்பவை ***bak*** எனத் தந்தையின் தந்தை என்ற பொருளில் கோலாமியில் வழங்குவது காண்க.

துணைநூல்கள்

Emeneau's Collected Papers, Published by Annamalai University, Pages 123 to 138. Article on Dravidian Kinship Terms.

கோ. மீனாட்சி பாரதி

மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்

மதுரை

கதைகளின் பிடியிற் கவிஞர்

நமக்குத் தொழில் கவிதை என்று நாவினிக்க நாட்டோரின் செவியினிக்கப் பாடிக்கொண்டிருந்தவர் பாரதியார். கடைக் கண்ணால் கதையுலகையும் காணமுற்பட்டார். அவ்வளவுதான்; ஆறுகதைகள் அறங்கேறின. அத்துடன் முடிந்தன. பாவம் அவர்தான் என் செய்வார். அமுதைக் கறக்கின்ற காமதேனு அவர்; காளையென்றெண்ணிக் கழுத்தில் ஏர் பூட்டலாமா? தனக்குள்ளே உயிர்வளர்த்துத் தரணிக்குத் தருகின்ற தாயவர்; தனித்து நின்று சான்றோனாக்கும் தந்தையாக முடியுமா? கவிஞன்! - மொழி வடிவில் தன்னையே தருபவன் பொருளை ஆள்பவனைப் பொருளுக்கு ஆட்படு என்றால் முடியுமா? விளைவு -- பாரதியின் கதைகளில் மிக்கிருப்பது பொருள்; தொக்கி யிருப்பது சுவை; அஃகியிருப்பது உத்தி!

'பாரதியின் கதைகள்' என்ற தலைப்பினில் வெளியாகியுள்ள ஆற்றாள் 'தராசினை' எடுத்துக் கட்டுரைக் கடைக்காரரிடம் கொடுத்து விடலாம். எஞ்சியுள்ள ஐந்தனுள் முதலாவது 'ஞானரதம்'.

குயில்பாட்டு எழுதற்கு அடிப்படையானதே இதற்குமாம். 'பட்டப்பகலிலே பாவலர்க்குத் தோன்றுவதாம் நெட்டைக் கனவினிகழ்ச்சி' கற்பனை! மனம்போன போக்கெல்லாம் போதற்கு அனுமதி பெற்ற கவியுலகின் கருத்துக்குவியல்.

மஞ்சள்வெயில் மாலையின் மயக்கத்தில் ஆழ்ந்து மகிழ்ந் திருக்குங்கால், பொழுதின் இன்பத்தை முழுதும் துய்த்தற்கு எழுகிறது. ஆவலவர் இதயத்தில் செல்வதற்கு வண்டியேதும் இல்லையே என்று அல்லலுற்றிருக்கிறது உள்ளம். கற்பனைத் தேர்படைத்த கவிஞன்! கணப்பொழுது அதை மறந்து கலக்கி விட்டான். ஆயின் என்ன? அல்லில் எழும் அச்சங்கள் எல்லினில்

துச்சமன்றோ. அதுபோன்று உடனே நினைவு கூர்ந்தான். மோன ரதத்துள் மூழ்கிக் கிடந்தவர், மூவுலகும் சுற்ற மோகங்கொண்டு, வானரதமில்லா வறுமையால், ஞானரதமேறிச் செல்கிறார். ஆகா! அந்த ரதம் எத்துணை விரைவாய் எத்தனை உலகங்கட்கு எடுத்தும் செல்கிறது? (அரசினர் விரைவண்டியைவிடவா? என்று அதனை விரட்டுவோர் மிரட்டலாம்! உண்மைதான்; அதன்வேகம் இதற்கு வருமா? பாரதியின் ரதத்தைவிடப் பன்மடங்கு வேகமாக அது நம்மை வானலோகத்திற்கு கொண்டு சேர்த்துவிடும். பாரதி பாவம் வேகம் குறைந்த ஞானரதத்திற்குள் செல்கிறார்)

உபசாந்தி உலகினை முதற்கண் அடைகிறார். உள்ளத்தைக் கொன்றுவிட்டே உட்புகலரிடம் என்றறிகிறார். நரிக்குத் திராட்சை புளிப்பென்று ஞானோதயம் ஆகின்றது. நரலோகம் வந்து, பின், களிப்பே நிறைந்த தந்தருவ உலகினைக் காணச் செல்கிறார். கலைகளெல்லாம் கண்டு - இங்கோர் காதலியும் உண்டு! - கடற்கரையில் சுற்றிக் காமன்விழாவிற்கு களிக்கிறார். கலை யின்பம், கல்வியின்பம், கவிதையின்பம் அனைத்துமிங்குண்டு; ஆனால் கோப்பையிற் குடியிருப்பும கோலமயில் துணை யிருப்பும் கூத்தாட்டும் இல்லை. அடுத்துச் சத்தியலோகம் செல்கிறார். மண்ணுலகம் பற்றியும் கூறுகிறார். இறுதியாகத் தர்மலோகம் செல்கிறார். இன்னும் எத்தனையோ உலகங்கட்குச் சென்றுவந்திருப்பார்; ஆனால் உலகங்கட்குக் கொடுத்து வைக்க வில்லை. கவிஞனின் காலடிபட நடாக்கக் கொடுத்து வைக்க வில்லை. அவன் கற்பனையில் களிக்க! தர்மலோகத்துடன் ஞானரதம் 'பிரேக்டவுன்'!

ஜோசப் அடிசனின் *"Vision of Mirzha"* ஞான் பனியனின் *'Pilgrim's Process'* ஆகியவற்றுடன் ஒப்பவைத்து எண்ணத்தக்கது 'ஞானரதம்'.

அடுத்தது 'நவதந்திரக் கதைகள்! வேதாரண்ய விவேக சாஸ்திரி மக்களுக்கு அறிவூட்டக் கூறிய, ஒன்றுள் ஒன்று பின்னிப் பிணைந்த ஒப்பான் சிறுகதைத் தொகுப்பு.

கானக்குயிலிகை கேட்டுத் தானும்பாட விரும்பிய கழுதை ஒன்று, கற்றுத் தருமாறு கேட்கிறது. அங்கழுத்துகமலாவிடம் ஆடல்கற்கச் சென்றது போல' பாவம், குயில் பயந்தே போய் விட்டது. குயில் மட்டுமா? ப் அருகிற்று; பாடல் அஞ்சிற்று கர்த்தபத்தின் குரல்வளையில் சிக்குண்டு அறுபடக் 'கானமே' அஞ்சிற்று. கேட்கக் கானமே அஞ்சிற்று ஓகோ ஆசைப்படுகிறதே

பாவம் என்று பார்த்தால் எத்தனையோ கொலைகள் நேருமே ராகம் சாகும்; தாளம் சாகும்; பாவம் சாகும்; இனிமை சாகும்; இசையே சாகும்; கேட்போர் செவியும் வேகும்; இந்தச் செகமே சாகும்! ஐயோ, இன்னும் ஒரு கணம் - ஒரே கணம் - இந்தக் கழுதை குரலெடுக்கப் போகிறது. உலகம நிர்மூலமாகப் போகிறது. அதற்குத்தான் காரணமாக இருப்பதா? ஐயகோ! அதைவிடத் தற்கொலை எவ்வளவோ மேலாயிற்றே! என்று குயில் 'முகாரி' பாடிற்று. எனவே பரந்தோடிவிடாது பரிதாபம் கொண்டு கம்பீர 'நீலாம்பரி' / நாட்டைக் குரலில் 'சங்கரா பரணம்' பற்றிக் கதையொன்று கூறியது (சங்கரனின் ஆபரணம் பாம்பன்றோ?) கழுதையோ, வருந்தினால் வாராததொன்றில்லை எனக்கூறி அதை விளக்க மாணிக்கஞ் செட்டியிடம் வேலைபெற்ற மானி அய்யன் கதை கூறியது. இறுதியில் பிள்ளையாரை வணங்கிக் கூவுமாறு குயில் கூற, கழுதை செய்யப் பிற விலங்குகள் அதைத் துரத்திவிடுகின்றன.

இதைக் கூறியபின் விவேகசாஸ்திரி. பிறரிடம் நம்பிக்கை கொள்வதன் நன்மை தீமைகளை விளக்க இரு கதைகளைக் கூறுகிறார்.

அடுத்தது சந்திரிகையின் கதை. சிறுகதை என்ற அமைப்புக்குப் பெரிதும் ஒத்துவரும் இரண்டனுள் ஒன்று. விசாலாட்சி என்ற விதவை மறுமணம் புரிந்து வாழ்ந்த கதை. தலைப்பிற்கும் கதைக்கும் ஏழாம் பொருத்தமே. ஆனால் படாத பாடுபட்டு மறுமணம் புரிந்தவளின் கணவர்க்குப் பைத்தியம் பிடிப்பது வரை கூறிவிட்டுபின் அவர்க்கே உரிய முறையில் மற்றொன்று விரித்துவிட்டு விட்டுவிடுவதைப் பார்த்ததால், நம்பிராசன் கதை' என்ற தலையிட்டு விட்டு அவன் தந்தையின் சிறப்புக்களெல்லாம் நவின்று, பிள்ளையிலாக் குறையைப் பெரிதும் விரித்துப் பின்னர் நம்பிராசன் பிறந்த வளர்ந்ததைக் கூறும் பழங்காலப் பாணியோ என ஐயுறத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் சந்திரிகையை வளர்ப்பவள் விசாலாட்சி, இக்கதையே உளத்திற் கொண்டுதான் தொடர் கதையும் உண்டெடன்றேன். முன்வந்து யாரேனும் முடித்து வைத்தால் கதையுலகம் நன்றி சொல்லும். அத்துணைச் சிறந்த சூழ்ச்சி பெற்றதிது.

அடுத்தது 'வேடிக்கைக் கதைகள்'. வெற்றுக் கற்பனைகள், வேடிக்கை நிகழ்ச்சிகள், வேதாந்த விளக்கங்கள் எனப் பலவகையாக அமையுமிவற்றின் பெரும்பாலானவை, தரமான

சிறுகதைகள், அகல விரிக்க அஞ்சி, எஞ்சத் தொகுத்து ஏகுகின்றேன்.

இறுதியா இடம்பெறுவது 'சின்னச்சக்ரன் கதை' சந்திரிகையின் கதையாவது ஓரளவு முடிந்துரை. இதுவோ பாதிவழியில் நின்றுவிட்ட அப்போலோ போலச் சங்கரனைச் சுற்றிச் சுற்றி வருகிறது.

சங்கரன் ஒரு கவிஞன். இருளாயி அவன் காதலி. இடை நிற்கிறது. சாதி வேறுபாடு. ''இப்படியிருக்கையில் இவ்விருவரின் சுகத்துக்கு இடையூறான ஒரு செய்தி வந்து விட்டது. இவர் களுடைய காதலாகிய மரத்திலோ இடிபோல விழுந்த செய்தி'' அது என்னவென்றால் - தெரியாது. பாரதியார் கூறவில்லை. மற்றொரு தொடர்கதை?

இதுவரை கதைச் சுருக்கம் கண்டோம். இனி அவற்றைச் சிறுகதை இலக்கணக் கோல்கொண்டு அளக்கலாம்.

இங்குதான் எழுகிறது சிக்கல். பிள்ளையை அறிந்து அங்கு பெயர்வைக்க வேண்டும்? வகையை உணர்ந்தன்றோ இலக்கணம் வழங்கவேண்டும்? பாரதியின் படைப்புகளை என்னென்பது என்று எழுகிறது. கேள்வி.

சிறுகதையெனில், ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சியை, ஒரு பண்பை, ஒருணர்வை - ஏதேனும் ஒன்றை மையமாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும். எனவே சிறுகதைக்குச் சிறப்பளிப்பது ஒருமை. பாரதியின் படைப்பிலது அருமை எனினும் சுவையான போக்கு அதன் பெருமை நெடுங்கதைக்குரிய நீளமோ, அடிப் படைக்குரலோ சிக்கல் வளர்ச்சியும் முடிவுமோ இல்லாத பாரதியின் கதைகள் - கவிதையல்ல காவியம் என்றுரைக்க, நடைபெறத்தகுந்த நாடகமுமல்ல; கதைப்போக்கிருப்பதால் கட்டுரையுமன்று. பின்? அரைமணிக்குள் படித்து முடித்துவிடக் கூடியதாய்ச் சிறுகதை அமையவேண்டும் என்பது அதன் ஆரம்பகால ஆசிரியரின் ஆலன்போ உரைக்கும் நுனிப்புல் இலக்கணம் அவ்வகையில் இவற்றையும் சிறுகதை எனலாம்.

கலைகள் எவையுமே - நிலையான சிறப்புடைய நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழும்போதுதான் தமிழகம் போற்றுகிறது. கலை வாழ்க்கைக்கு என்பது நம் கருத்து. அவ்வகையில் பாரதியின் கதைகள் அனைத்துமே சிறந்துள. பொருளைப் போற்றுகின்ற கவிஞனல்லவா?

உயிரினும் சிறந்தது அறமென்கிறது 'ஞானரதம்' ஆழ்ந்து எண்ணிச் சூழ்ந்து செய்வதே வாழ்வில் சிறக்கும். வழியென்றும் எண்ணியதை எய்தும் திண்ணம்பெற நல்லவற்றில் நம்பிக்கை அற்றுக் கிடத்தலாகாது, வேரில் பழுத்த பலா'' என்ற நேரிய கருத்தை நிலைநிறுத்த பிறந்தது சந்திரிகையின் கதை நீதிக்களை நினைவில் நிறுத்துதற்கு அளவோடு நகை கலந்தவை 'வேடிக்கைக் கதைகள்'. சங்கரன் கதை முடியவில்லை, அது காற்றும் கொள்கையும் பிரியவில்லை. எனினும் சிற்றின்ப உணர்வில் மூழ்கிச் சிறப்பில்லா இலக்கியம் படைக்கும் புலவோரையும் அவர்தம் புரவலரையும் சாடுவதே நோக்கமெனக் கிடைத்த பகுதியினின்றும் கூறலாம்.

இனித் தன் நோக்கங்கட்காகப் பாரதி ஆக்கித் தந்த உறவின் போக்கினை ஆராயவேண்டும். திறனாய்வாளர் இதனைச் 'சூழ்ச்சி' (Plot) என்பர். சூழ்ந்த கருவினைச் (Theme) சுமந்திருக்கும் பையன்றோ அது? சூழ்ந்து ஆசிரியன் சுவைப் படுத்திய பொருளன்றோ அது? பொருத்தமான பெயர்தாம்! ஆனால் பாரதி பாவம் சூதுவாதறியாத புலவர். சூழ்ச்சி செய்யென்றால் முடியுமா? வீழ்ச்சி அடையாவிட்டாலும் வெற்றியும் பெரிதும் பெறவில்லை.

வானக்குயிலின் மோனக் கூண்டிலிட்டால் கானம் பிறக்குமா? பிறந்தாலும் அங்குதான் சிறக்குமா? கட்டுப் பாடின்றிக் கவிவானிற் பறந்து பழகியவர். கடிவாளமிட்டுக் கண்ணை மறைத்த குதிரை போன்று, நோக்கம் அதற்குரிய சூழ்ச்சி, அதற்கேற்ற கதைமாந்தர் என்று ஒருசிறிதும் விலகாமல் எழுதப்பட வேண்டியது சிறுகதை ஒரு சொல்கூடத் தேவை யற்றதாக அமையலாகாது என்பர். ஆனால் நூற்றிலொன்றே தேவையென நுவனுமளவு ஆற்றலற்ற நிற்கின்றன அவர்தம் சொற்கள். போற்றுதற்குரிய நடைதான். ஆனால் ஏற்ற வடிவம் சிறுகதை அன்றோ? குதிர்போல் வளர்ந்தவர்க்குக் குதிகால் உயரச் செருப்பெதற்கு சுருங்கிச் சுருங்கிச் சுவைதரும் சிறுகதையில் விரித்து விரித்து விளக்கம் எதற்கு வேண்டாத விலக்கம் (Digression) அடிமை வாழ்வின் அல்லலுறும் மிடிமை நிலை; ஆண்களிடம் பெண்களும் அவலநிலை, கலைகளில் அவர்க் குள்ள காதல் இவையெல்லாம் எல்லாக்கதைகளிலும் இடம் பெறுகின்றன.

பாரதியின் சூழ்ச்சிகளிலேயே மிகச் சிறந்தவை சங்கரன் கதையும் சந்திரிகையின் கதையும் அடுத்த இடத்தை வேடிக்கைக்

கதைகளும், அடுத்ததை ஞானரதமும், இறுதியாக நவதந்திரக் கதைகளும் பெறுகின்றன. கவிஞன் ஒருவன் காதலில் ஈடுபடு கிறான். அன்பின் ஐந்திணையா என்று அறியமுடியவில்லை. கைக்கிளையோ என்ற கவலை ஏற்படுகிறது பெருந்திணை ஆகிவிடுமோ என்று பேதுறும் நிலையுள்ளது. சாதிவேறுபாடு சாற்றிவந்த காலத்தில் இவ்விருவரின் வாழ்வுச் சிக்கல்கள் சுவையாக இருந்திருக்கும்.

இயற்கையில் இல்லாத கட்டுப்பாட்டை இதயத்தில் மட்டும் கொண்ட மனிதர்கள் மிக்கிருந்த காலம் - ''கணவருடன் அவறாணர்ச்சி செத்தா போகும்'' என்ற கவிஞர்கள். கனன்றெழுந்து கேட்காத காலம். கைம்மையை நோன்பாக்கிக் கண்ணீரைத் துணையாக்கிக் கவினெல்லாம் அழிந்து வந்த கல்லாக் காலம். அந்நாளில் - வாடிவிட்ட மலர்களல்ல வாழ்விழந்த மகளிர், சூடிநிற்கும் துணிவோடு சூட்டிடுவீர் மணமாலை என்று பெண்விடுதலைக் குரலெழுப்பிப் பண்பாடி பாவலர், தனித்து நின்று, தானே முன் சென்று, தக்க துணையைப் பெறப் பாடுபட்டு வெற்றியும் கடை ஒருத்தியின் வாழ்வைச் சூழ்ச்சியாகக் கொண்டார் என்றால் - புதுமையைப் போற்றும் புவியோரால் புரிந்து கொள்ளை முடியும். அதன் சிறப்பினை, 'வேடிக்கைக் கதைகளில்' எல்லாம் சூழ்ச்சி, கரு, கலைத்திறன், நடை என்றெல்லாம் வேறுபடுத்த முடியாத அளவு எல்லாம் ஒருங்கிணைந்து எட்டுணையிற் செயலாற்றுகின்றன. அமீபாவின் கைகால்களை ஆராயத் தேவையில்லை.

பாரதியின் சூழ்ச்சிகளிலேயே படுமோசமானதொன்று துணிந்து கூறக்கூடியது. நவதந்திரக் கதைகளுடையதே! 'வேடிக்கைக் கதைகள்' போலத் தனித்தனியே இல்லாததால் சிக்கல் விழுந்த நாடா நடனமாக ஆகிவிடுகிறது.

சுருங்கக் கூறின், கவிஞர்க்குச் சூழ்ச்சி கைவந்த கலை யன்று எனக்கூறலாம்.

சூழ்ச்சியுடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய கூற்று (Point of View) பாரதியின் படைப்புக்களில் வேரே பெரும்பாலும் கூறுவராக அமைகிறார். தனது கண்ணோட்டத்தைத் தரணிக்கு எடுத்துக் கூறிப் பழகிய கைகளல்லவா?

பாரதியின் கூற்றுமுறை, உள்ளத்தில் கள்ளமெல்லாம் உயத்தறிய வல்லவர்போல் ஆசிரியரே அனைத்தையும் விளக்கி எழுதும் முறை. இதனை *Author omiscinet Point of view* என்பர்.

இவற்றுள் ஞானரதத்திலும், வேடிக்கைக்கதைகள் சிலவற்றிலும் ஆசிரியரே கதைத் தலைவராகவும் அமைகிறார். இதனை *First person telling Medium; Author: as major or minor character* என்ற வகையில் அடக்கலாம்.

இக்கூற்று முறை தோற்றுவிக்கும் ஆற்றல்களும் உண்டு. அல்லல்களும் உண்டு. கற்றோர்க்கு அனைத்தையும் தெற்றெனப் புலனாக்க முற்றும் சிறந்த வழியிது. ஆனால் இவ்வழியைக் கையாள்வோர், தன் குரலைக் கற்போர் உணராது தடுப்பது இன்றியமையாத தேவை. இதனை ஆராய்கையில் இணைந்து கொள்கிறது நடைச்சிறப்பு ஆம்! தோற்றம் உணர்வுக்குத் தூதாவது போலக் கூற்று நடைக்கக் கொள்கலமாகிறது.

பாரதி ஆசிரியன் குரலில் அனைத்தையும் கூறும்போது கதையை ஒருவர் கூறிவருகிறார் என்ற உணர்வு ஒன்றுபடுகிறது. கதை என்பதை மறந்து கதை மாந்தரொடு களித்தும் கண்ணீர்விட்டும் ஒன்றும் கனவுநிலை மாறிவிடுகிறது. மாட்டு வண்டிப் பயணத்தில் மோட்டுவளைவில் இடிப்பது போல் திடீர் திடீரென்று விழித்துக் கொள்கிறோம். பார்த்தால் - பாரதியார் முன்னின்று உரத்த குரலில் உபதேசம் செய்துகொண்டிருக்கிறார். கூற்று முறையில் ஏற்படுமிக்குறை, நடையிலே நடுவினாலாரு தடை. எனினும் இதனை உணர்ந்தாலும் ஒதுக்கும் வண்ணம் பிறபகுதிகள் சுவையாக அமைகின்றன. சுவையான சுருக்கமான உரையாடலை ஞானரதத்திற் காண்கிறோம். சங்கரன் கதையில் வரும் ஜமீன்தாரின் நீராடற் சிறப்பை விவரித்துவுட்டு 'நேபாளத்து ராஜாவின் பிரேதத்துக்கூட இவ்வளவு உபசாரம் கிடையாது' என்று கூறுகிறாரே - இந்த நடை நூல் முழுவதும் காணுமொன்று.

பாரதியின் நடைச் சிறப்புக் கிணையானது கதைமாந்தர் படைப்பு சிறப்பு. மூடிக்கண்தற்கும் நேரத்தில் முடித்துவிடக் கூடிய வேடிக்கைக் கதைகளில் இடம்பெறுவோர்கூட ஓடிப் போகவில்லை நம் உள்ளத்தை விட்டு. அற்பாயுள் சின்னங் சங்கரமும் அரைவேக்காட்டுச் சந்திரிகையும் கூட நம் உள்ளத்திற் பதிய; பணிவோடும் துணைவோடும் பதியைத் தேடிக் கொள்ளும் விசாலாட்சி துரவினை கைவிட்டவள் உறவினைக் கொள்கின்ற விசுவநாதசர்மா விதைவையே வேண்டுமென விரதம் பூண்டுவிட்டு, மதனனின் குறும்பால் மற்றொருத்தியை மணக்கும் உணவுப் பிரியர் கோபாலய்யங்கார். பூத்த மலர் வீழ்ந்துவிட்டால் புழுதிதான் கதியென்று புவியோரின்

வாதத்தைப் புழுவாக மதித்துப், புனர்வாழ்வு அளித்தற்குப் புத்துணர்வொடு செயலாற்றும் வீரசே பந்துலு, ஆடவன் இதயத்தில் அன்பைத் தூண்டிவிட அகப்பையைக் கருவியாகக் கொண்டு - அஞ்சவேண்டாம்! அடித்தல்ல; அறுசுவை அன்ன மிட்டு! "The Best way to enter a man's heart is through his stomach' என்பதை உணர்ந்த விசாலாட்சியைக் கோபாலய்யங்காருக்கு மணமுடிப்பதில் தீவிரமாக உழைத்துப் பாவம் ஏமாந்த, பந்துலுவின் மனைவி - ஆகியோர் சந்திரிகைக் கதையின் நட்சத்திரங்கள். பாரதிக் கதைச்சோற்றுப் பானையின் பதப் பருக்கைகள்.

மனதைக் கவரும் மற்றொன்று புனை சிறப்பு வேண்டுதல் வேண்டாமை இல்லாமல் ஆண்டிருக்கிறார் ஆசிரியர். கவினெலாம் விரித்துக் கவிபாடிய கைகளல்லவா? இவ்வாறு மற்றொன்று விரிக்கின்ற வெற்றியையே இவர்தம் சொற்களில் மிகுதியும் காண்பதால் விளைகின்ற குறை கட்டுக்கோப்பின்மை.

பாரதியின் மொழி நடை பற்றி ஒரு வார்த்தை தமிழ்த் தாயிடம் அன்பும் பாரதத் தாயிடம் பற்றும் கொண்டு இமயத்தையும் பொதியிலையும் இணைக்கின்ற மொழியில் எழுதியுள்ளார் மறைமலைஅடிகள், மன்னிக்கமாட்டார்.

இதுகாறும் கண்டவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுவதானால் - பாரதியின் கதைகளே ஒரு தனிவகை ஓரளவு சிறுகதையுடன் மட்டும் ஒப்புமை உடையன. நோக்கலும் நுண்ணிய புனைவுரையாலும் நடையாலும் அது விளைக்கும் நகையாலும் சிறந்தவை. ஆசிரியன் கூற்றில் அமைவதால் ஆங்காங்கே ஏற்படும் குறைகளும் உள்ளன. எனினும் திறனாய்வுக் கல்லிலே தீட்டிய அறிவுடன் நோக்காது சுவை மட்டும் தேடும் எளிய கண்களொடு நோக்கினால் சுவையான பொழுது போக்கிற்கும் சூழ்ந்த அறிவுரைகட்கும் இருப்பிடமாக இவர் கதைகள் அமைகின்றன எனலாம்.

பாரதியின் கதைகட்கே உரிய சிறப்பியல்புகளும் உள்ளன. பொருளுக்கே முதன்மைதரல், கற்பனை கலந்த கவிநடை வடசொற் கிளவியை வடவொலி ஒருவாதே எழுதுதல், கால உணர்வு மிகப்பெற்றிருத்தல், இயற்கை இகந்த நிகழச்சிகளை இயல்பாக நுழைத்துக் கூறல், வாழ்வியற் கோட்பாடுகளைப் பிறர்போல ஆங்காங்கே அன்றி அனைத்திடத்திலுமே கூறுதல் ஆகியவற்றை அவ்வகையிற் சேர்க்கலாம். கவிதைக்குரிய

கவின்மிகு நடையும் காவியத்திற்குரிய கற்பனை விரிவும் கட்டுரைக்குரிய அமைப்பும் ஒருங்கே காணக்கூடிய சிறப்பு முறை சாண்டில்யனின் புனைவு, அகிலனின் பாத்திரப்படைப்பு, கோ.வி.யின் நடை, கல்கியின் கூற்றுமுறை அனைத்தையும் ஒருங்கே அன்றே கையாண்டவர் பாரதியார்.

இவற்றையெல்லாம் பார்க்கும்போது என்னைப் பொறுத்த வரை இந்த முடிவுக்குத்தான் வரமுடிகிறது.

பாரதி ஒரு கவிஞன் அவனது கதையெழுதும் முயற்சியில் வெற்றி, தோல்வி, இரண்டுமுள. நோக்கம், புனைவரை, நகைச்சுவை, கதை மாந்தர் கற்பனை ஆகியவற்றிலெல்லாம் அவன் சிறந்திருக்கக் காரணம் - அவையெல்லாம் ஒரு கவிஞனுக்குக் கைவந்தவை என்பதுதான் சூழ்ச்சி, கூற்று, உத்தி இவற்றிலெல்லாம் குறை ஏற்படக் காரணம் - கட்டுப்பாட்டிற்குட் படாத கவிஞன் அவன் என்பதே.

கவிஞனைக் கதையெழுதத் தூண்டியது எதுவோ, எவரோ அறியோம். ஆனால் கதைகளின் பிடியிற் கவிஞன் சிக்குண்டதும் உண்மை. சில காயங்களுடன் வென்று வெளிவந்ததும், உண்மை.

முத்துச்சண்முகன்
மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை

வினையாலணையும் பெயர்

சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் வினைவடிவங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாகப் புறநானூற்றில் காணப்படும் அறி என்ற வினையின் வடிவத்துள் நமது ஆராய்ச்சிக்குத் தேவையான வடிவங்களைக் கொடுக்கிறோம். "Index of PuRanaanuuRu" என்ற நூலில் கொடுக்கப்பட்டவாறு அவற்றைக் கொடுத்திருக்கிறோம்.

அறி - அறிந்த, பெ.எ.அ. 20-12; 30-7; 324-14; 367-1; 382-11; வே.அ. 92-2

அறிகுவர் - அறிவர் ப. 61-15

அறிகுவன் - அறிவேன், ப. 109-14

அறிந்தனர் - அறிந்தார், எ. 138-11

அறிந்தனன் - அறிந்தான், ப. 208-5

அறிந்தனை - அறிந்தாய், ஒ.அ. 35-30; 121-5; 164-9; ஒ.தொ. 161-24.

அறிந்தோர் - அறிந்தோர் எ. 28-6; 301-10; வே.அ. 30-5

அறிந்தோன் - அறிவினையுடையோன், ப. 224-19

அறிநர் - அறிவோர், எ. 373-23

அறிநை - அறிவாய், ப. 381-20

அறியாதோர் - அறியாதோர், வே.அ. 27-13; ப. 360-10

அறியார் - அறியமாட்டார்; ப. 20-9; 2010; 20-11; 76-10; 116-17; 207-3.

அறியான் - அறியான், ஒ.தொ. 230-12

அறியுநம் - அறிவோம், ஒ.அ. 381-6

அறியுநர் - அறிவார், எ. 120-4; 224-5; 391-13; வே.அ. 154-2

அறியுநன் - அறிவான், ப. 136-15; ஒ.அ. 388-5

அறியுமோன் - அறியும் அவன், ப. 137-4

அறியேன் - அறியேன் ப. 86-3; 137-3; 238-11; 383-17; 384-24; 400-15

அறிவோய் - அறிவோய், எ. 213-12

அறிவோனே - 383-17

அறிகுவன்(ள்), அறிகுவர், அறிந்தனன்(ள்), அறிந்தனர் என்பன எதிர்கால, இறந்தகால வினைமுற்றுக்கள். படர்க்கைக் குரிய இம்முற்றுக்கள் அகரக்குற்றுயிரை முதலாகவுடைய **அன், அள், அர்** என்னும் விகுதிகளைக் கொண்டு முடிகின்றன. இறந்த காலத்தில் இவ்விகுதிகள் *அன் சாரியை* பெற்றே *(அறி+ந்த்+அன்+அர்)* வருகின்றன. **அறிந்தனர், அறிந்தனன்** என்ற முற்றுக்களை **அறி+ந்த்+நர், அறி+ந்த்+நன்** என்று பிரித்தல் வேண்டும் என்பதைப் பின்பு காண்போம்.

அறிவோய், அறியுமோன், அறிந்தோன், அறிந்தோர், அறிவோனே, அறியாதோர் என்ற சொற்கள் **ஓய், ஓன், ஓர்** என்ற ஓகாரத்தை முதலாகவுடைய முன்னிலை, படர்க்கை இவைகளுக் குரிய விகுதிகளைக் கொண்டு முடிகின்றன. இவற்றில் அறிவோய், அறிந்தோர், அறியாதோர் என்பன எழுவாயாகவும், வேற்றுமை உருபேற்ற அடிகளாகவும் வருகின்றன. இதனால் இவை பெயர்களே என்பதில் ஐயம் இல்லை. இவற்றை வினையாலணையும் பெயர்கள் என்கிறோம். எனவே ஓகாரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகள் பெயருக்கே உரியன என்று கூறத்தோன்றும். ஆனால் **அறிந்தோன், அறியுமோன்** என்ப பயனிலைகள், இதனால் இவை வினைமுற்றுக்களோ என்று எண்ணத்தோன்றும். இவைகளும் வினையாலணையும் பெயர் களே. தமிழில் பெயர்கள்தாமும் பயனிலையாக வருதல்உண்டு. ஆகையால் வினையாலணையும் பெயர்களே இங்குப் பயனிலை யாக வந்திருக்கின்றன என்று கூறுவது பொருந்தும்.

எதிர்மறையிலும் ஓகாரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகளே, வினையாலணையும் பெயருக்கு விகுதிகளாக வருகின்றன. (வ.று) **அறியாதோர்** - வே.அ. 27-13; ப. 360-10;

வினையாலணையும் பெயர் தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை ஆகிய மூன்று இடத்திற்கும், இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு என்ற மூன்று காலத்திற்கும் உரியதாய் வரும். ஓகாரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகள் முன்னிலையிலும் படர்க்கையிலும் வருகின்றன. தன்மையில் **ஏன், ஏம்** என்ற விகுதிகள் வருகின்றன.

இத்தன்மை விகுதிகள் வினைமுற்றுக்கும், வினையாலணையும் பெயருக்கும் பொதுவானவை.

இவ்வாறு அகரக்குற்றுயிரை முதலாகவுடைய விகுதிகள் வினைமுற்றுக்குரிய விகுதிகளாகவும், ஓகாரத்தை முதலாக வுடைய விகுதிகள் வினையாலணையும் பெயருக்குரிய விகுதி களாகவும் வருதலைச் சங்க இலக்கியத்தில் பரக்கக் காணலாம்.

ஓகாரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகள் பெயருக்கே உரிய விகுதிகள் என்பதனைக் குறிப்புப் பெயர்களுக்கும் இவ்விகுதி களே சங்கஇலக்கியத்தில் மலிந்து வருகின்றமையால் உணரலாம். **இளையோன், இளையோர், அறிவினோர், கிழவோன், கிழவோள்** போன்ற வழக்குகளைக் காண்க.

ஆன், ஆள், ஆர் என்ற படர்க்கை விகுதிகள் சங்க இலக்கியத்தில் எதிர்மறையில் மலிந்து வருகின்றன. வினை முற்றில், உடன்பாட்டில் அருகியே வருகின்றன. புறநானூற்றில் **கொண்டார்** *ப. 112-5;* **கொண்டான்** - *ப. 399-21;* **சென்றார்** - *எ. 337-3* என மூன்று இடங்களில் இவை வருகின்றன. இவற்றில் சென்றார் என்பது வினையாலணையும் பெயராய் எழுவாயாக வருகிறது. **கொண்டான்** என்பதையும் பெயராய், எழுவாயாகவே கொள்ளலாம். இப்பாட்டில் இவ்வடி சிதைந்து இருப்பதால், இதைப்பற்றி உறுதியாகக் கூறமுடியவில்லை. **கொண்டார்** என்பது பயனிலையாக வருகிறது. இதற்கு இணையான முன்னிலை விகுதி ஆய் என்பது. பிற சங்க இலக்கியங்களிலும் எதிர்மறையைத் தவிர, உடன்பாட்டில், ஆகாரத்தை முதலாக வுடைய விகுதிகள் வினையாலணையும் பெயருக்கே மலிந்து வருகின்றன.

மேற்கூறிய இச்சான்றுகளால் சங்ககாலத்திற்கு முந்திய தமிழில் **அன், அள், அர்** என்பன வினைமுற்றுக்குரிய விகுதி களாகவும், **ஓய், ஓன்** முதலியனவும், **ஆன், ஆள்** முதலியனவும் வினையாலணையும் பெயருக்குரிய விகுதிகளாகவும் வழங்கி வந்தன எனவும், சங்ககாலத்தில் இவ்வழக்கில் சிறிது நெகிழ்வு ஏற்படத் தொடங்கிற்று எனவும் கொள்ளலாம். இவற்றில் வினை முற்றுக்குரிய விகுதிகள் குற்றுயிர் முதலாகவும், வினை யாலணையும் பெயருக்குரிய விகுதிகள் நெட்டுயிர் முதலாகவும் நின்று, இரண்டற்கும் உரிய வேறுபாட்டைக் காட்டின.

இனித் தொல்காப்பியர், நன்னூலார் இவர்களுடைய கருத்துக்களைக் காண்போம். தொல்காப்பியர் வினை

யாலணையும் பெயர் என்ற சொற்றொடரைக் கூறவில்லை. அவர், வினைப்பெயர், தொழிற்பெயர் என்ற சொற்றொடர் களையே வினையாலணையும் பெயரைக் குறிக்கப் பயன்படுத்து கின்றார்.

தொழிற் பெயராயின் ஏகாரம் வருதலும்
வழுக்கின்றென்மனார் வயங்கியோரே

தொல்-சொல்-139

நிலப்பெயர் குடிப்பெயர் குழுவின்பெயரே
வினைப்பெயர் உடைப்பெயர்

தொல்-சொல்-165

பல்ல பலசில வென்னும் பெயரு
முள்ள வில்ல வென்னும் பெயரும்
வினைப்பெயர்க் கிளவியும்...

தொல்-சொல்-168

நன்னூலார் வினையாலனையும் பெயர் என்ற சொற்றொடரைக் கையாளுகிறார்.

வினையின் பெயரே படர்க்கை
வினையாலணையும் பெயரே யாண்டுமாகும்

நன்னூல் - 286

தொல்காப்பியர் வினைமுற்றுக்களுக்குரிய விகுதிகளைத் திரட்டிக் கூறியதுபோல் (சூ. 202, 203, 205, 206), பெயருக்குரிய விகுதிகளைக் கூறவில்லை. நன்னூலார் வினைமுற்றுக்களுக்குரிய விகுதிகளையும் பெயருக்குரிய விகுதிகளையும் (சூ. 276, 277, 278, 279, 280) தனித்தனியே தொகுத்துக் கூறுகிறார். இரண்டுபேரும் வினையாலணையும் பெயருக்குத் தனியே இலக்கணம் கூற வில்லை. பெயரிலக்கணத்திலேயே அது அடங்கும் என்று விடுத்தார் போலும். இரண்டுபேரும், அகர, ஆகாரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகளைக் கூறுகின்றனர். ஆனால் ஓகாரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகளைத் தனிவிகுதிகளாகக் கூறவில்லை. ஆ, ஓவாயிற்று என்கின்றனர். தொல்காப்பியர் ஆ, ஓவாதல் பெயரில் நிகழும் என்கின்றார்.

ஆ வோ வாகும் பெயருமாருளவே
ஆயிட னறிதல் செய்யுளுள்ளே

தொல்-சொல்-195

எனவே தொல்காப்பியர் 'ஓன்' முதலியன வினையாலணை யும் பெயருக்குரியன என்ற பழந்தமிழ் இயல்பை உணர்ந்து

அதற்கு இலக்கணம் கூறினார் என்று கூறத்தோன்றும். ஆனால், அவர், வினைமுற்றுக்குரிய ஆன், ஆள், ஆர், ஆய் என்பன முறையே ஓன், ஓள், ஓர், ஓய் எனச் செய்யுளுள் மாறும் என்றும் கூறுகிறார்.

பாலறி மரபின் அம்மூ ஈற்றும்
ஆ ஓ ஆகுஞ் செய்யுளுள்ளே

(தொல்-சொல்-211)

ஆயென் கிளவியும் அவற்றொடு கொள்ளும்

(தொல்-சொல்-212)

நன்னூலாரும் இம்மாற்றம் பெயரிலும் வினையிலும் நிகழும் என்கின்றார்.

பெயர் வினையிடத்து ன, ள, ர, ய வீற்றயல்
ஆ ஓ வாகலுஞ் செய்யுளு ளுரித்தே

(நன்னூல் - 353)

ஆனால் இதற்கு உரை கண்டார் அனைவரும் இம்மாற்றம் வினையாலணையும் பெயர்க் கண்ணேயே பெரும்பாலும் வரும் என்று, கண்டு கூறினர்.

தொல்காப்பியர் ஓன் முதலிய விகுதிகள் பெயரிலும், வினையிலும் வரும் என்கின்றார். சங்கஇலக்கியத்தில் ஓன் முதலியன, வினையாலணையும் பெயருக்கே சிறப்பாக வருகின்றன. எனவே, (1) தொல்காப்பியர் தனக்கு முன்பு இருந்த இந்த நிலையைக் கூறாது விட்டிருத்தல் வேண்டும்; (2) இன்றேல் தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்பு, சங்க இலக்கியத்திற்கு முன்பு இந்நிலை தோன்றியிருத்தல் வேண்டும்.

சங்கஇலக்கியத்தில், வினையாலணையும் பெயருக்குரிய மற்றொருவகை விகுதிகள் **நம், நை, நன், நள், நர், ந** என்ற நகரத்தை முதலாகவுடைய தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கைக் குரிய விகுதிகள். **அறிநர், அறியுநர், உறுநன், பாடுநர்** முதலிய புறநானூற்று வாக்கைக் காண்க. இப்பெயர்களும் எழுவாயாகவும், பயனிலையாகவும் வரும். இவற்றில் தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை ஆகிய மூன்றிடத்திலும் நகரம் நின்று வினையாலணையும் பெயரைக் குறிக்கிறது. தன்மை - **நன், நம்** முன்னிலை - **நை**. படர்க்கை - **நன், நள், நர், ந**. சங்கத்தமிழுக்கு முன்பு இவை சுட்டுப்பெயர்களாக இருந்திருத்தல் கூடும். இச் சுட்டுப்பெயர்களே விகுதிகளாக மாறின. **அறிந்தனன்,**

அறிந்தனை, அறிந்தனர் போன்ற அகரக்குற்றுயிர் விகுதிகள் அன் சாரியை பெற்றே இறந்தகாலத்தில் வரும் என்றோம். இவற்றை **அறி+ந்த்+நன், அறி+ந்த+நை, அறி+ந்த+நர்** எனச் சங்கத்தமிழுக்கு முன்பு நகரமுதலாய விகுதிகளாகவே இருந்திருக்கலாம். மொழியிடையில் நகரம் வருதல் இல்லை. நகரம், னகரமாக ஒலிக்கப்படுதலை இன்னும் மொழி முதலில் காணலாம். மூலத்திராவிட மொழியிலும் நகரம், னகரம் என இரண்டு ஒலியன்கள் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. எனவே இந் நகரத்தையே, ஒலியொற்றுமையால் னகரமாக எழுதினர். இதனால் **அறிந்தநன் > அறிந்தனன்; அறிந்தநை > அறிந்தனை; அறிந்தநர் > அறிந்தனர்** என்றாயின. எனினும் வினைமுற்றுக்கும் வினையாலணையும் பெயருக்கும் வேற்றுமை தோன்றும் நிலையில், வினையாலணையும் பெயர்களில் நகர முதலாய விகுதிகளே எழுதினர். இதுவே சங்ககாலநிலை. பிற்காலத்தில் **அறிந்தனர்** என்பனவற்றை **அறி+ந்த்+அன்+அர்,** என அகர முதலாய விகுதிகளாகக் கொண்டு, இவ்விகுதிகள் அன் சாரியை பெற்றே வரும் என்றனர். இந்நகரம், இகரத்தின் பின்பு, ஞகரமாக அண்ணச்சாயல் பெற்று, அறிஞர், எரிஞர்-எரிநர் என்று சங்க இலக்கியங்களில் வழங்கிற்று.

வினையாலணையும் பெயருக்குரிய ஓன், ஆன் போன்ற விகுதிகளைப்பெயரெச்சத்தோடு சேர்க்கிறோம். (அறிந்த+ஓன் > அறிந்தோன், அறிந்த+ஆன் > அறிந்தான்). பெயரெச்சத்தை அடுத்துப் பெயரே வருதல்வேண்டும். பெயர் வரவேண்டிய இடத்தில் பெயருக்குரிய விகுதிகள் வந்து, வினையாலணையும் பெயராயின. எனவே வினையாலணையும் பெயரைப் பெயரெச்ச அமைப்பெனவே கொள்ளுதல் வேண்டும். நகரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகள் **அறிநர், அறிநை, அறியுநம் அறியுநன்** என வருதல் காண்கிறோம். எனவே இவ்விகுதிகளைச் **செய், செய்யு** என்ற வாய்ப்பாட்டுப் பெயரெச்சத்தோடு சேர்க்கிறோம். **செய், செய்யு** என்பன பெயரெச்சம் என்னும்பொழுது வியப்பாக இருக்கலாம். **கொல்யானை, சுடுதோசை** என்னும்பொழுது **கொல், சுடு** என்பன பெயரெச்சங்கள் தாமே. **செய்யு** என்பதும் ஒரு பெயரெச்சமே என்று கொள்ளுதல் வேண்டும்.

வினையாலணையும் பெயருக்குரிய விகுதிகளை வினை எச்சத்தோடு சேர்க்கிறோம் என்பது பொருந்தாது. இதனாலேயே **செய்யூ** என்ற வினைஎச்ச வாய்ப்பாட்டை விடுத்துச் **செய்யு** எனப்பெயரெச்ச வாய்பாடு ஒன்றைக் கொண்டோம். வினை

எச்சத்துடனேயே இவ்விகுதிகளைச் சேர்க்கிறோம் என்போர் **தழீஇயினேன், அடங்கியோய்** என்ற சங்ககால வழக்கை உதாரணங்களாகக் காட்டுவர். இவற்றைத் **தழீஇய+இன்+ஏன்** என்றும், **அடங்கிய+ஓய்** என்றும் பிரிக்கும்பொழுது **தழீஇய, அடங்கிய** என்பன பெயரெச்சமாகவும் சங்கஇலக்கியங்களில் வழங்கக் காணலாம். சங்கஇலக்கியங்களில் **இருக்கிற்போர், பாடுமோர்** என்ற வினையாலணையும் பெயர்களும் காணப் படுகின்றன. இவற்றில், **இருக்கிற்ப,** பாடும் என்ற பெயரெச்சங் களை அடியாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இங்கெல்லாம் $V^1+V^2>V_2$ அதாவது இரண்டு உயிர்கள் அடுத்து வருமாயின் முதல் உயிர்மறையும் என்று பொதுவான சந்தி விதி ஒன்றைக் கொள்ளுதல்வேண்டும்.

சங்ககாலத்திற்குப் பின்பு ஓகாரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகளின் வழக்குக் குறைவதாயிற்று; வினைமுற்றில் ஆகார நெட்டுயிரை முதலாகவுடைய விகுதிகளின் வழக்குப் பெருகு வதாயிற்று. கம்பரைப் போன்ற பெரும்புலவர்கள் அகரத்தை முதலாகவுடைய வினைமுற்று விகுதிகளையும், ஆகாரத்தை முதலாகவுடைய வினைமுற்று விகுதிகளையும் சந்த நயத்திற்காக மாற்றி மாற்றிப் பயன்படுத்துகின்றனர். வினையாலணையும் பெயருக்குரிய நகரமுதலாய விகுதிகளின் வழக்கும் அருகு வதாயிற்று. இந்த நிலையில் வினையாலணையும் பெயரும் வினைமுற்றும் ஒரே வடிவை உடையதாயின. **அறிந்தான்** என்பது வினைமுற்றாகவும் இருக்கலாம்; வினையாலணையும் பெயராகவும் இருக்கலாம். தற்காலத் தமிழில் பெயரெச்சத்தோடு **அவன், அவள்** முதலிய படர்க்கைச் சேய்மைச் சுட்டுப் பெயர்கள் இணைந்து தோன்றிய வினையாலணையும் பெயரின் **(அறிந்த+அவன் > அறிந்தவன்)** வழக்குப் பெருகுவதாயிற்று. இதுவே இக்கால வழக்கு. **அறிந்த முருகன்** என்னும் பொழுது, பெயரெச்சத்தை அடுத்து, முருகன் என்ற பெயர் வந்திருக்கிறது. பெயர் வரவேண்டிய இடத்தில், **அவன்** முதலிய சுட்டுப் பெயர்கள் வர, பெயரெச்சமும் சுட்டுப்பெயரும் இணைந்து ஒருசொல்லாய், வினையாலணையும் பெயராயிற்று. இதனாலேயே முன்பும், ஒன், நன் முதலிய வினையாலணையும் பெயர் விகுதிகளைப் பெயரெச்சத்தோடு இணைத்து, வினையாலணையும் பெயருக்கு இலக்கணம் கூறினோம்.

சேய்மைச் சுட்டுப்பெயரை விகுதியாகவுடைய வினை யாலணையும் பெயர், சங்கஇலக்கியத்தில் அருகி வருகிறது.

புறநானூற்றில் **சேர்ந்தவர் 22-27,** என்ற வினையாலணையும் பெயர் ஒரே இடத்தில் வருகிறது. பிறசங்க இலக்கியங்களிலும் **தின்றவர், என்றவர், கொள்பவர், இருப்பவர்** என்ற வினையாலணையும் பெயர்கள் வருகின்றன. அகநானூற்றில் இவ்வடிவம் காணப்படவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் **உற்றவர்** *(23-129)* **செய்தவர்** *(1-53; 20-1-4).* **சார்ந்தவர்** *(13-8),* **பிறந்தவர்** *(30-139),* **பெற்றவர்** *(23-129),* **பெற்றவன்** *(30-122)* என்ற சேய்மைச்சுட்டு வினையாலணையும் பெயர்கள் வருகின்றன. இவ்வாறு சங்ககாலத்திலும், அதனை அடுத்தகாலத்திலும் இந்தச் சேய்மைச் சுட்டு வினையாலணையும் பெயர் அருகி வரக்காண்கிறோம். இடைக்காலத்தில் - ஆழ்வார், நாயன்மார்கள் காலத்தில், இதன் வழக்குப் பெருகுவதாயிற்று. இக்காலத்தில் இவ்வடிவே வழக்கில் இருக்கிறது.

சுட்டுப்பெயரீற்று வினையாலணையும் பெயர், சங்க இலக்கியத்தில் மிக அருகி வரக்கண்டோம். இதனால் இதன் தோற்றம் சங்ககாலத்திலேயே ஏற்படத் தொடங்கியிருக்கலாம் என்று கொள்ளலாம். இன்றேல், பிற்காலத்தவர், பாக்களை ஏட்டில் பெயர்த்தெழும் பொழுது, இப்பிற்கால வடிவைச் சங்கப்பாடல்களில் புகுத்தியும் இருக்கலாம்.

சங்ககாலத்தில் **ஓன், ஆன், நன்** முதலிய உருபுகள் வினையாலணையும் பெயர் விகுதிகளாக வழங்கின. **நன்>னன்>அன்+அன்** உருபுகள் வினைமுற்று விகுதிகளாக வழங்கின. சுட்டுப் பெயரீற்று வினையாலணையும் பெயர் அருகி வழங்கிற்று. பிற்காலத்தில் **ஓன், நன்** விகுதிகளின் வழக்குக் குறைந்து மறைந்தது; **ஆன்** முதலிய நெட்டுயிரை முதலாகக் கொண்ட விகுதிகளின் வழக்கு வினைமுற்றில் பெருகு வதாயிற்று; சேய்மைச் சுட்டுப்பெயரீற்று வினையாலணையும் பெயர்களின் வழக்கு மிகுவதாயிற்று. தமிழ் இலக்கியங்களில், இவற்றின் வழக்கு விழுக்காட்டைக் கணக்கிட்டால், இவ் விலக்கியங்களின் கால வரன்முறையை ஓரளவு அறுதி இடுதல் இயலும்.

வினையாலணையும் பெயர் வேற்றுமை உருபேற்கும். இதனால் இதுபெயரே. ஆனால் தொடரியலில் இது பெயருக் குரிய அடைகளைப் பெறாது; வினைக்குரிய அடைகளையே பெற்று வரும். **அழகான பையன்** என்பதில் **பையன்** என்னும் பெயர் **அழகான** என்ற அடையைப் பெறுகிறது. ஆனால் **அழகான ஓடினவன்** என்று வராது. **அழகாக ஓடினவன்** என்றே வருதல்

வேண்டும். **அழகான** என்பது பெயர்[illegible] **அழகாக** என்பது வினையடை. **வெட்டி வீழ்த்தினான்; வெட்டி வீழ்த்தினவன்** எனவரும். ஆனாப் **வெட்டி முருகன்** என்று வராது. இதைப் போலவே பெயரெச்சமும் வினைக்குரிய அடைகளையே பெற்று வரும்; பெயருக்குரிய அடைகளைப் பெறாது. **ஓடிவந்தான்; ஓடிவந்த** குதிரை என்று வருதல் காண்க. இதனாலும் வினையாலணையும் பெயருக்குரிய விகுதிகளைப் பெயரெச்சத் தோடு இணைத்துப் பெயரெச்சத்திற்கு இலக்கணம் கூறுவது பொருந்தும் எனலாம். இவ்வாறு வினைக்குரிய அடைகளையே அண்மையுறுப்புக்களாக *(immediate constituents)* அணைந்து வருவதால் வினையாலணையும் பெயர் என்று பெயர்பெற்றது போலும். எனவே **வினையாலணையும் பெயர்** உரு *(morphological)* பெயர்; வேற்றுமை உருபு ஏற்பதால். தொடரியலால் *(syntactical)* வினை; வினைக்குரிய அடைகளையே பெறுவதால்; இந்த இரண்டு இயல்புகளும் தோன்றவே வினையாலணையும் பெயர் எனப் பெயர் பெறுவதாயிற்று.

வந்தவன் படித்தான், என்னும்பொழுது, இவ்வாக்கியத்தின் புதைவடிவம் *(deep structure)*

அவன் வந்தான்
அவன் படித்தான் } வந்தவன் படித்தான்

என்பது. இங்கு வந்தவன் எழுவாய்.

அவன் படித்தவன், என்னும் பொழுது, இதன் புதைவடிவம்

அவன்
அவன் படித்தான் } அவன் படித்தவன்

என்பது. இங்குப் படித்தவன் பயனிலை.

எனவே வினையாலணையும்பெயர் எழுவாயாக வரினும், பயனிலையாக வரினும் புதை வடிவில் அவற்றிற்குரிய வாக்கியங்கள் ஒரே எழுவாயைப் பெற்றிருக்கும்.

துணைநூல்கள்

1. *Andronov. M - On the use of Participles and Participial Nouns in Tamil - Tamil Culture, Vol. VIII No.4, 1959.*

2. *Andronov. M - A Standard Grammar of Modern and Classical Tamil, New Century Books House Pvt.Ltd., Madras, 1969.*

3. *Kamil Zvelebil, - Participal and Verbal Nouns as predicates in early and old Tamil - Tamil Culture, Vol. VIII - No. 3, 1959.*

4. *Murugarathanam T. A Morphological Study of Ancient Tamil - Un published Ph.D. Thesis, Madras University, 1966.*
5. *Pavananti - Mannuul - Virutti, - Arumuga Navalar (Ed.)*
6. *Ramaswamy Iyer, L.V. - Morphology of the old Tamil - An. 33. 1938.*
7. *Sangam Literature*
8. *Shanmugam Pillai, M. - participial Nouns in Tamil, All India Oriental Conference, Summaries of Papers, Srinagar, 1961.*
9. *Subramaniam S.V - A Descriptive Grammar of Cilappatikaaram, Paari Nilayam, Madras.*
10. *Subramaniam V.I. - Index of Puranaanuuru - Kerala Unviersity, 1962.*
11. *Tolkappiyar Collatikaaram - Ceenaavaraiyam, Arumuga Navalar (Ed.) 1934.*

தி. முருகரத்தினம்
மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை

சாரியை 'அன்'னும் இடைநிலை 'இன்'னும்

'அன்' சாரியை பெயர்ச்சொற்களிலும் வினைச்சொற்களிலும் வழங்குகின்றது. தமிழ்மொழியின் நீண்ட வரலாற்றில் அதன் வழக்குப் பல்வேறு வகையினதாக உள்ளது. ஆனால் சங்கத் தமிழாகிய பழந்தமிழில் அதன் வழக்குச் சில தெளிவான நெறிகளுக்கு உட்பட்டு அமைந்துள்ளது. **'அதனை'** என்பதில் போன்று பெயர்களில் வழங்கும் **'அன்'** சாரியையும் **'கண்டனன்'** என்பதில் போன்று வினையில் வழங்கும் **'அன்'** சாரியையும் ஒன்றா? என்பது விளங்கவில்லை. தொடக்கக் காலத்திலாவது அதற்கு ஒருபொருள் இருந்திருக்குமா? அது என்ன பொருள்? என்பவையும் விளங்கவில்லை. இவைபற்றி ஒருமுடிவுக்கு வர **'அன்'** சாரியையின் வழக்கினைத் தெளிவாக அறியவேண்டும். சங்கத் தமிழில் அதன் வழக்கு எவ்வாறு உள்ளது என அகநானூற்று வினைகள் கொண்டு இங்குக் காணலாம்.

'இன்' இறந்தகாலத்து இடைநிலை என நன்னூலார் முதலானோர் குறிக்கின்றனர். தொல்காப்பியர் காலங்காட்டும் இடைநிலைகளைப் பிரித்து ஆராயவில்லை. நன்னூலாரின் முதல் முயற்சி பாராட்டத்தக்கதே ஆயினும் அவர் இறந்தகாலத்திடை நிலை **'இன்'** எனக் கொண்டது எந்த அளவு பொருந்தும் என்பது ஆராய்தற்குரியது. இறந்தகாலத்திடைநிலைகள் பலவற்றைக் கண்டு கூறிய நன்னூலார் அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய சூழல் களைக் கண்டு கூறவில்லை. ஆனால் அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் தனித்தனியே வரையறுத்த சூழல்கள் உண்டு. சங்கத்தமிழில் இச்சூழல்கள் தெளிவான வரையறையுடன் அமைந்துள்ளன. சங்கத்தமிழில் வழங்கும் இடைநிலை **'இன்'**னையும் சாரியை **'அன்'**னையும் ஒருங்கு வைத்து ஆராய்கின்றபோது சில உண்மைகள் தெளிவாகின்றன.

இடைநிலை **'இன்'** பற்றி டாக்டர் கால்டுவெல் அவர்களும் ஆராய்ந்துள்ளார். அவர் கருத்துப்படி இடைநிலை 'இ'கரம்தானே ஒழிய **'இன்'** அல்ல என்பதாம். இம் முடிவிற்குச் சான்று பெயரெச்ச வினையெச்சங்களில் **'இன்'** இடைநிலையாக வழங்காது **'இ'**கரம் மட்டுமே வழங்குவதாகும். கால்டுவெல் ஆராய்ச்சியின் முடிவு சரியே. ஆனால் கால்டுவெல் **'இன்'** என்பதிலுள்ள **'ன'**கரம் ஒலிநயம் பற்றி வருவது எனக்கொண்டு அதன் தோற்றம்பற்றி ஆராய்ந்து இடர்ப்படுகிறார். கால்டுவெல் அறியாத சங்கத்தமிழ் இந்த 'ன' கரம்பற்றித் தெளிவு தருகிறது. சங்கத்தமிழுக்குரிய (அகநானூற்றில் வழங்கும்) வினைகள் கொண்டு இதனை ஆராயலாம்.

சங்கத்தமிழ் வினைச்சொற்களைக் கொண்டு ஆராய்கின்ற போது சாரியை **'அன்'** பற்றிக் கீழ்க்கண்ட உண்மைகள் புலப்படுகின்றன:-

'அன்' சாரியை இறந்தகால வினைமுற்றுக்களிலும் பலவின் பாலுக்குரிய எதிர்கால வினையாலணையும் பெயர்களிலும் வழங்குகின்றது.

எ.கா : கண்டனன்; உதிர்வன.

சங்கத்தமிழில் **'கிறு'**, **'கின்று'** என்னும் இடைநிலைகள் பெற்ற நிகழ்கால முற்றுக்கள் - ஓரிரு சொற்களில் தவிர - இல்லை.

வினைப்பகுதிகள் இருவகையின. ஒருவகை இறந்தகால முற்றுக்களாகின்றபோது இடைநிலை **'இன்'** பெறுபவை. (இவ்வகை சென்னைப்பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப்பேரகராதியின் பகுப்புப்படி 5-வது வாய்ப்பாட்டுக்குரியதாகும்) மற்றொருவகை இறந்த கால முற்றுக்களாகின்ற போது இடைநிலையாகத் **'த'**கரத்தையோ **'த'**கரத்தில் திரிபுகளான **'ட'**கர 'ற'கர 'க'கரங்களுள் ஒன்றையோ பெறுவது (இவ்வகை வினைகள் தமிழ்ப்பேரகராதியின்படி மற்றெல்லா வாய்ப்பாடுகளுக்கும் உரியவை) இவ்விருவகை வினைகளுள் இரண்டாம்வகை வினைகளில் மட்டுமே **'அன்'** சாரியை வழங்குகிறது. முதல்வகை வினைமுற்றுக்களில் **'அன்'** சாரியை வழங்குவதே இல்லை.

எ.கா. ஆடினை (முதல்வகை)

அமைந்தனை (இரண்டாம் வகை)

இந்த 'அன்' சாரியை கூடி அமைந்திருக்கின்ற முற்றுக்களில் ஐம்பால் மூவிடத்துக்குரிய விகுதிகளின் உயிரெழுத்துக்கள் விதிவிலக்கில்லாது எப்போதும் குறில்களே.

எ.கா. : படுத்தனென்

இப்பாலறி கிளவிகளின் உயிர்கள் நெடில்களாயின் அத்தகைய வினைமுற்றுக்களில் 'அன்' சாரியை இருப்பதில்லை. ஆனால் அத்தகையவை சங்கத்தமிழில் விரல்விட்டு எண்ணக் கூடிய ஒருசிலவே.

எ.கா. : தொடுத்தேன்

இறந்தகாலத்து வினையாலணையும் பெயர்கள் உண்டு. உயர்திணையாயின் அவை எப்போதும் நெட்டுயிர்கள் பெற்ற பாலறிகிளவிகளையே கொண்டிருக்கின்றன. ஆனால் அவற்றில் 'அன்' சாரியை இருப்பதில்லை. ஆகவே 'அன்' சாரியையோடு குற்றுயிர்ப் பாலறி கிளவிகள் பெற்றவை வினைமுற்றுக்கள் என்றும் 'அன்' சாரியை இல்லாத நெட்டுயிர்ப் பாலறிகிளவிகள் பெற்றவை வினையாலணையும் பெயர்கள் என்றும் கொள்ளலாம். இறந்த காலத்து அஃறிணை வினையாலணையும் பெயர்களிலும் 'அன்' சாரியை இருப்பதில்லை.

இவ்விரண்டாம்வகை வினைப்பகுதிகளிலிருந்து அமைந்த இறந்தகாலத்துப் பெயரெச்சங்களும் இறந்தகாலத்துக்குரிய 'செய்து' என்னும் வாய்ப்பாட்டு வினையெச்சங்களும் உண்டு. இவை 'அன்' சாரியை பெறுவதில்லை. முற்றுக்களும் எச்சங் களும் இடையில் அமைந்த ஒரு வேறுபாடு இது.

சங்கத்தமிழ் வினைகளில் 'அன்' சாரியைப்பற்றிச் சில தெளிவான முடிவுகளைக் கண்டோம். இவ்வறிவோடு இனி 'இன்' இடைநிலையின் வழக்குப்பற்றிக் காணலாம்.

'இன்' இடைநிலை 5-ஆவது வாய்ப்பாட்டு வினைத்திரிபுக் குரிய பகுதிகளுடன் வழங்குகிறது. இவ் 'இன்' இடைநிலையாக உள்ளபோது 'அன்' சாரியை இருப்பதில்லை. 'த'கர 'ட'கர 'ற'கர 'க'கர இடைநிலைகள் பெற்ற மற்றெல்லா வினைமுற்றுக்களிலும் 'அன்' சாரியை வழங்க 'இன்' இடைநிலைபெற்ற வினைமுற்றுக் களில் மட்டும் 'அன்' சாரியை இல்லை எனக்கொள்வது புதிதாகவும் சிக்கலாகவும் உள்ளது.

'அன்' சாரியை பெற்ற முற்றுக்கள் எப்போதும் குற்றுயிர்ப் பாலறிகிளவிகளைப் பெற்று வழங்குதல் போன்று இங்கும் 'இன்'

இடைநிலைபெற்ற முற்றுக்கள் எப்போதும் குற்றுயிர்ப் பாலறி கிளவிகளையே பெறுகின்றன. 'அன்' சாரியை புணராது நெட்டுயிர்ப் பாலறிகிளவிகள் பெற்றவை பெயர்களாக வழங்குதல் போன்று 'ன'கரம் புணராது நெட்டுயிர்ப்பாலறி கிளவிகள் பெற்றவை பெயர்களாக வழங்குகின்றன. 'அன்' சாரியை இன்மையால் பெயர்கள் அமைதல் போன்று 'ன'கரம் இன்மையாலும் பெயர்கள் அமைகின்றன. 'அன்' சாரியையோடு 'ன'கரம் கொண்ட உறவினையே இது புலப்படுத்துகின்றது.

'இன்' இடைநிலையாக அல்லாது 'இ'கரம் மட்டுமே இடைநிலையாக அமைந்து பாலறி கிளவிகள் பெற்ற சொற்கள் உண்டு. இவை வினையாலணையும் பெயர்கள் எனக் கொள்ளப்படவேண்டியவை. முன்னர்க் கண்டவாறு 2-ஆம் வகை வினைப்பகுதிகள் 'அன்' சாரியை பெறாது வினையாலணையும் பெயர்களாக வழங்கல் போன்றதே இந்நிலை. அங்கு 'அன்' இல்லை. இங்கு 'இன்' (இடைநிலையில்) 'ன'கரம் இல்லை. இது 'அன்' சாரியைக்கும் 'ன'கரத்திற்கும் ஒற்றுமை உண்டு எனக்கருத இடம் தருகிறது.

'அன்' சாரியை பெயரெச்ச வினையெச்சங்களில் வழங்காமை போன்றே இங்கும் பெயரெச்ச வினையெச்சங்களில் ('இ'கரம் மட்டுமே வழங்க) 'ன'கரமெய் வழங்குவதில்லை.

இறந்தகாலத்துக்குரிய முற்றுக்களிலும் வினையாலணையும் பெயர்களிலும் பெயரெச்ச வினையெச்சங்களிலும் 'இ'கரம் தவறாது வழங்குகிறது. ஆனால் ('அன்' சாரியை போன்று) (இடைநிலை 'இன்'னில் உள்ள) 'ன'கரம் பெயரிலும் எச்சங்களிலும் இடம் பெறாது போகிறது. ஆகவே 'இ'கரத்திற்கும் 'ன'கரத்திற்கும் தனித்தனியே பொருள் உண்டு எனக் கொள்ளலாம். இரண்டும் சேர்ந்து ஒன்றல்ல; இரண்டும் தனித்தனியே இரண்டு.

மேற்கண்ட கருத்துக்களால் ஒருண்மை நன்கு தெளிவாகிறது. 'அன்' சாரியையின் உண்மையும் இன்மையும் வினைச்சொற்களில் பயன்படுவதே போன்று 'ன'கரமெய்யின் உண்மையும் இன்மையும் பயன்படுகின்றன. இரண்டுக்கும் தனித்தனியே சூழல்கள் உண்டு. ஒன்று வழங்கும் வினையில் மற்றது வழங்குவதில்லை; 'ன'கரம் 5-ஆம் வாய்பாட்டு வினை களுக்குரியது; 'அன்' மற்ற வாய்பாட்டுகளுக்குரியது; 'ன'கரம் 'இன்'கர உயிரை அடுத்து வழங்குகிறது; 'அன்' 'த'கர 'ட'கர

'ற'கர 'க'கர மெய்களை அடுத்து வழங்குகிறது. இக்காரணங் களால் ஒன்றின் திரிபே மற்றது எனக்கொள்ளவேண்டும். நன்னூலார் கண்ட 'இன்' என்னும் இடைநிலையில் உள்ள 'ன'கரம் 'அன்' சாரியையே எனக்கொள்ளலாம்.

மேற்கண்ட முடிவுகள் எல்லாம் அகநானூற்று வினைகளை வைத்துக்கொண்டு கண்டவையாகும். ஆகவே இம்முடிவுகள் அகநானூறொத்த சங்க இலக்கியத் தமிழுக்குத்தான் பொருந்தும். சங்ககாலத்தை அடுத்து இந்நிலை மாறியது. 'த'கர 'ட'கர 'ற'கர 'க'கர இடைநிலைகள் பெறும் 2-ஆம் வகை வினைகளுக்குரிய முற்றுக்கள் 'அன்' சாரியை பெறும் நிலையை இழந்தன. பகுதியும் காலஇடைநிலையும் (உயர்திணையில்) நெட்டுயிர்ப் பாலறிகிளவிகளும் மட்டுமே பெற்று வினை முற்றுக்கள் அமைந்தன. ஆனால் அதேபோது 'இ'கர இடைநிலை பெறும் முதல்வகை வினைமுற்றுக்கள் ('அன்' சாரியையின் திரிபாகிய) 'ன'கரத்தை இழக்காது வைத்துக்கொண்டு அமைந்து வந்தன. இதனால் 'அன்' சாரியையின் பொருளும் பயனும் மறைந்துவிட்டன; 'அன்' சாரியையின் உண்மையும் இன்மையும் வினைத் திரிபுகளில் பயன்பட்ட நிலைகெட்டது. இக்காரணங் களால் 'ன'கரம் சாரியை இடைநிலையில் ஒருபகுதியே எனக்கொள்ளும் நிலை தோன்றியது. இந்நிலை தோன்றிய பின்தான் நன்னூலாசிரியர் தோன்றினார்; இந்நிலைக்கு ஏற்றவாறே 'இன்' என்பதே நிலை என அவர் கொண்டார். இவ்வாறு கொள்ளாது 'இ'கரத்தையும் 'ன'கரத்தையும் வேறு வேறாகப் பிரித்து 'ன'கரத்தைச் சாரியை என அவர் கொண்டிருந்தார். அச்சாரியைக்கு ஏற்பதொன்று (2-ஆம் வகை) 'த'கர 'ட'கர 'ற'கர 'க'கர இடைநிலைகள் பெறும் வினைமுற்றுக்களில் இல்லாதிருக்கும். அந்நிலை ஒரு சிக்கலாகி இவ்வாறு கருதுகின்றபோது நன்னூலார் இடைநிலையை 'இன்' எனக்கொண்டது அவர் காலத்துக்கு ஒருவகையில் பொருந்தும் எனக்கொள்ளலாம்.

குறிப்பு

1. *R. Cardwell, A Comparative Grammar of Dravidian or South Indian Family of Languages, pp. 502 and 503.*

சு. முருகன்
அரசினர் விக்டோரியா கல்லூரி
பாலக்காடு

மருதனிள நாகனார்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் பொற்காலம் என்று தமிழறிஞர்களால் சிறப்பித்துச் சொல்லப்படும் சங்ககாலத்தில் பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் இயற்றிய புலவர்கள் சுமார் 473 பேர் இருந்ததாகத் தெரியவருகிறது.[1] நம் பண்டைப்புலவர்தம் வாழ்க்கைவரலாறு பற்றியோ, குணஇயல்புகள் குறித்தோ திட்டவட்டமாக எந்தக் குறிப்புகளும் கிடைத்தில. தமிழர் களாகிய நமக்கு ஏற்பட்ட பெரும் இழப்புக்களில் இதுவும் ஒன்று. ஆயினும் பெருஞ்சித்திரனார் போன்ற ஒரு சில புலவர்கள் தத்தம் வாழ்க்கையில் தாம் அனுபவித்து வறுமை நிலையினை அழகமைந்த பாடல்களாக இயற்றியமைத்துள்ளனர். அப் பாடல்கள் புறநானூற்றில் இடம் பெறுகின்றன. பண்டைப் புலவர்கள், ''எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே'' என்று கூறும் பெருமித உணர்வும், பெட்பின்றீதலை விரும்பாத பேராண்மையும், 'காணாது ஈத்த இப்பொருட்கு யானோர் வாணிகப் பரிசிலன் அல்லேன்' என்று மன்னனுக்கே அறைகூவல் விடுக்கும் மனத்திட்பம் மிக்கவர்களாக விளங்கினார்கள். பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்திருந்து அவர்களைக் குறித்து இருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழும் நம்மால் என்ன தெரிந்து கொள்ள முடியும். அப்படியே நாம் ஏதேனும் சொன்னால் அது சான்றுகளற்ற வெறும் கற்பனைக் கதைகளாகத்தான் இருக்க முடியும். அவர்களைப்பற்றித் தெரிந்துகொள்ள இன்று நமக்கு இருக்கும் ஒரே வழி அவர்கள் இயற்றித் தந்துள்ள இலக்கியச் செல்வங்களே.

சங்க காலத்தில் இளநாகனார் என்ற பெயரில் புலவர்கள் பலர் இருந்தனர். ஒருவர்நின்றும் மற்றொருவரைப் பிரித்து உணரப் பெயர் வேறுபாடு துணைபுரிகின்றது. ஒவ்வொருவரும் இயற்றிய

பாடல்களின் எண்ணிக்கையைக் கூறும்போது மருதனிளநாகனார் 79 பாடல்கள் என்றும்,[2] மதுரைப்பெருமருதிளநாகனார் 1-பாடல் என்றும்[3] இளநாகனார் 3 பாடல் என்றும் சங்க இலக்கியம் என்னும் நூலில் காணப்படுகின்றது.

மருதன் இளநாகனார் என்னும் பெயரில் மருதன் என்பது இவர் தந்தையார் பெயர் என்றும் இளநாகனார் என்பது இவரது இயற்பெயர் என்றும் கூறுவர். தந்தையார் பெயரின் முதல் எழுத்தைப் பெயருக்கு முன்னால் சேர்க்கும் தற்கால மரபைப் போலவே பண்டைக்காலத்தில் புலவர்கள் தம் பெயருக்கு முன்னால் தந்தையார் பெயரைச் சேர்த்திருந்தார்கள் என்று கொள்வது பொருத்தமாக உள்ளது.

இவரது பெயர் குறித்து மற்றொரு கருத்தும் நிலவுகின்றது. இவர் மருதத்திணை பாடுவதில் வல்லவராயிருந்ததால் 'மருதன் இளநாகனார்' என்னும் பெயர் பெற்றார் என்று ஒரு சாரார் கூறுவர். இக்கூற்றிற்குச் சான்றுகள் உள்ளதாகத் தெரியவில்லை. இவர் அகத்திணையில் பாடிய மொத்த பாடல்கள் 74. மருதம் அல்லாத மற்ற திணைப்பாடல்களும் மிகுதியாக உள்ளன. மருதத்திணை பாடியதன் காரணமாக இவருக்கு இப்பெயர் அமைந்தது எனின் 'பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ', மருதம் பாடிய இளங்கடுங்கோ' என்பது போல மருதம் பாடிய இளநாகனார் என்று அமைந்திருக்க வேண்டும். ஆகவே இவருக்கு மருதன் இளநாகனார் என்னும் பெயர் தந்தையார் பெயரை ஒட்டியே வந்தது என்று கொள்வதே ஏற்புடைதாயும், இயற்கையாயும் உள்ளது.

வாழ்ந்த காலம்

கலித்தொகையில் ஒரு பகுதியான நெய்தற்றிணை பாடியவரும் அதைத் தொகுப்பித்தவருமான நல்லந்துவனாரை மருதன் இளநாகனார் தமது பாடல் ஒன்றில்

> ''சினமிகு முருகன் தண்பரங்குன்றத்து
> அந்துவன் பாடிய சந்து கெழு நெடுவரை''[5]

என்று குறிப்பிடுவதால் அவர் காலத்தவர் என்பது தெரிகின்றது. நக்கீரர் இயற்றியது எனப்படும் களவியல் உரையின்கண், ''உருத்திரசன்மனைத் தரல்வேண்டுமென்று வேண்டிக்கொடு போந்து, வெளியது உடீஇ, வெண்பூச் சூட்டி, வெண்சாந்தணிந்து, கன்மாப்பலகையேற்றி இரீஇக் கீழிருந்து சூத்திரப்பொருள் உரைப்ப, எல்லாரும் முறையே உரைப்பக் கேட்டு வாளா

இருந்து, மதுரை மருதவிளநாகனார் உரைத்த இடத்து ஒரோவழிக் கண்ணீர் வார்ந்து மெம்மயிர் நிறுத்து என்ற தொடர் காணப்படுவதால் இறையனார் களவியலுக்கும் ஓர் உரை செய்துள்ளார் என்பது புலனாகும்.

பத்துப்பாட்டில் இரண்டு பாடல்கள் நக்கீரரால் இயற்றப் பட்டவை. ஒரு பாட்டு 'நெடுநல் வாடை' மற்றொன்று திரு முருகாற்றுப்படை. நெடுநல்வாடையின் தலைவன் தலையாலங் கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் என்பர்.

மதுரைக்காஞ்சி பாடிய மாங்குடி மருதனாரும் இந்நெடுஞ் செழியனையே பாடியுள்ளார். பெரும் புலவர்கள் பலர் தம் அவைக்களத்திலிருந்தும், அப்புலவர்கள் பலருள்ளும் மாங்குடி மருதனாரை புலவர்களில் சிறந்தவராக மதித்தான் நெடுஞ் செழியன் என்பதற்கு

''நகுதக்கனரே நாடுமீக்கூறுநர்'' என்னும் புறப்பாடலில் வ்ரும்

''ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவனான
உலகமொடு நிலைஇய பலர் புகழ் சிறப்பிற்
புலவர் பாடாது வரைகவென் நிலவரை''[8]

என்னும் அடிகள் சான்றாக அமைந்துள்ளன. மர்ங்குடி மருதனாருக்குப்பின், நெடுங்செழியனது முதிர்ந்த பருவத்தில் நக்கீரர் சிறந்த புலவர் ஆக இருந்து நெடுநல்வாடை இயற்றி யிருப்பார் என்று கருத இடமுள்ளது, இறையனார் களவியல் இயற்றிய நக்கீரரும் நெடுநல்வாடை இயற்றிய நக்கீரரும் ஒருவரே எனக்கொண்டால் அவர் காலத்தில் வாழ்ந்திருந்த மருதனிளநாகனார் என்பார் மாங்குடி மருதனாருடைய மகனாக இருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது.

மருதனிளநாகனார் பாடிய அகப்பாடல் ஒன்றில், பகைவர் அரண்மிக்க மதிற்புறத்தே வரவும், அவரைத்தாக்கி அவர் முரசுகளைக் கைக்கொண்டதோடு அமையாது பகைவரை அவர் நாடுவரை துரத்திச் சென்று அவரை அழித்து அவர் அரண்களையும் கைக்கொண்ட செழியன் ஒருவனை

'நன்னார்
அரண்டலை மதிலராகவு முரசு கொண்டு
ஓம்பரண் கடந்த அடுபோர்ச்செழியன்'[9]

என்று நற்றிணைப்பாடல் ஒன்றில் பாடியுள்ளார். மேற்குறித்த இவ்வடிகள் நெடுஞ்செழின் ஆலங்கானத்து அமர் செய்து

வெற்றிகொண்ட செய்தியை நினைவுறுத்தல் காணத்தக்கது. ''ஓம்பரண்கடந்த அடுபோர்ச்செழியன்'' என்னும் அடியில் 'கடந்த' என்றும் தொடர் இறந்த காலத்தில் அமைந்துள்ளதால், அச்செயல் நடந்து சில ஆண்டுகளுக்குப்பின்பு பாடியதாகவே தோன்றுகிறது. இதனால் மாங்குடி மருதனாருக்குப்பின், அவர் பாடிய நெடுஞ்செழியனை அவனுடைய முதிர்ந்த பருவத்தில் மருதனாருடைய மகனான இளநாகனார் பாடியிருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. ஆகவே மருதனிளநாகனார் என்பார் மாங்குடி மருதனாருடைய மகன் என்று கொள்வது பொருத்தமாக இருக்கும்.

தமிழிலக்கியத்திற்கு மருதனிளநாகனார் கொடை

பண்டைக்காலத்தில் பெரும்பாலான மக்களும் கவிதையுள்ளம் அமையப்பெற்றுக் கவிஞர்களாக விளங்கினார்கள். மற்ற எந்த நாட்டாரும் கண்டு வியக்கும் வகையில் தமிழர்களது இலக்கியவளம் சிறந்திருந்தது. எட்டுத்தொகை நூல்களில் 79 பாடல்கள் இவரால் இயற்றப்பட்டதாகக் காணப்படுகின்றது. அதில் அகத்திணைப்பாடல்கள் 74, புறத்திணைப்பாடல்கள் 5 கலித்தொகை 35 பாடல்கள், அகநானூறு 23 பாடல்கள் நற்றிணை 12 பாடல்கள், குறுந்தொகை 4 பாடல்கள் என நான்கு அகத்திணை நூல்களிலும் சேர்ந்து 74 பாடல்கள் பாடியுள்ளார். இறையனார் களவியல் உரைப்படி களவியலுக்கு இவர் இயற்றிய உரை ஒன்றுண்டு என்று தெரியவருகிறது.

மருதனிளநாகனார் பாடிய புறப்பாடல்கள்

பண்டைப்புலவர்கள் அகத்திணை பாடிய அளவிற்குப் புறத்திணையைப் பாடவில்லை என்பதைத் தொகை நூல்களைக் கொண்டு தெரியலாம். மருதனிளநாகனாரும் புறத்திணையில் 5 பாடல்களை மட்டுமே பாடியுள்ளார். பாண்டியன் கூடகாரத்துஞ்சிய மாறன் வழுதியைப் புறம் 52வது பாடலிலும் பாண்டியன் இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறனைப் புறம் 55-வது பாடலிலும், நாஞ்சில் வள்ளுவனைப் புறம் 138, 139 ஆகிய இரு பாடல்களிலும் பாடியுள்ளார். புறநானூற்றில் பாடல் 349 காஞ்சித்திணையுள் மகட்பாற்காஞ்சி என்னும் துறை அமைந்தது.

இலவந்திகைப்பள்ளித்துஞ்சிய நன்மாறனைப்பாடிய புறப் பாடலில் அவனுடைய நால்வகைப்படையின் சிறப்பைக்கூறி, அப்படை மாட்சிமைப்பட்டதாயினும் வேந்தரது வெற்றிக்கு

மாட்சிமைப்பட்ட அறநெறியே முக்கியமாக வேண்டற்பாலது என்று கூறும்.

''கடுஞ்சினத்த கொல்களிறுங் கதழ்பரிய கலிமாவும்
நெடுங்கொடிய நிமிர்தேரும் நெஞ்சுடைய புகன் மறவரும்
என
நான்குடன் மாண்டதாயினும் மாண்ட
அறநெறி முதற்றே யரசின் கொற்றம்''[10]

என்னும் அடிகள்

''வேலன்று வென்றி தருவது மன்னவன்
கோலதூஉங் கோடாதெனின்''[11]

''அறனிழுக்காதல்லவை நீக்கி மறனிழுக்கா
மானமுடையதாக''[12]

என்னும் குறள் கருத்தை நினைவுறுத்துவது காணத்தக்கது.

காலத்திற்கேற்ற வகையில் அரசின் கொற்றம்:-

''நமரெனக்கோல் கோடாது
பிறரெனக்குணங் கொல்லாது
ஞாயிற்றன்ன வெந்திறல் ஆண்மையும்
திங்களன்ன தண்பெருஞ்சாயலும்
வானத்தன்ன வண்மையும் மூன்றும்''[13]

உடையதாக இருக்கவேண்டும் என்று இலக்கணம் வகுத்துக் காட்டுகிறார்.

பண்டைப்புலவர்கள் தம் மனத்தில் தோன்றும் கருத்துக்களை அஞ்சாது கூறும் இயல்பினர். நன்மாறனது படைச்சிறப்பினைக் கூறுவதுபோலக்கூறி அவன் கொற்றத்திற்குப் படைச்சிறப்பு மட்டுமே காரணமல்ல என்பதை நயமாகக் கூறுகிறார்.

இளநாகனாரால் பாடப்பெற்ற மற்றொரு புரவலன் நாஞ்சில் வள்ளுவன் இவனைப் புறம் 138, 139 ஆகிய இரு பாடல்களிலும் பாடியுள்ளார். உள்ளதை உள்ளவாறே பாடும் சங்கப்புலவர்தம் இயல்பிற்கேற்ப நாஞ்சில் வள்ளுவனைப் பாடும்போது பரிசில் பெறுவதற்காகத் தனக்கு உள்ள துன்பத்தை மிகைப்படுத்திச் சொல்வதாக உலகம் நினைத்துவிடுமோ என்ற அச்சம் ஏற்படுகின்றது. தான் வாழ்வதற்காகப் பொய் கூறும் பண்பு தனக்கில்லை என்பதை

''வாழ்தல் வேண்டிப்
பொய் கூறேன்; மெய் கூறுவல்''[14]

என்று வரும் அடிகளால் அவரது உண்மை இயல்பு பளிங்குபோல் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

குறிப்புகள்

1. சங்க இலக்கியம், பகுதி 2. பக்கம் 1045
2. பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை பதிப்பு
3. சங்க இலக்கியம் பகுதி 2; பக்கம் 1403, 1500
4. சங்க இலக்கியம் பகுதி 2; பக்கம் 1499
5. அகநானூறு :- 59 அடி 11:12
6. இறையனார் அகப்பொருள் - பவானந்தர் கழகப்பதிப்பு : 1939, பக்கம் 10
7. பத்துப்பாட்டு உ.வே. சாமிநாதய்யர் பதிப்பு : 1931, பக்கம் 45

7(அ). இலக்கியத் தீபம், எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, பக்கம் 465

8. புறநானூறு பாடல் 72 அடி 13, 16
9. நற்றிணை : 39 அடி 8-9
10. புறநானூறு 55 அடி 7-10
11. திருக்குறள் 546
12. திருக்குறள் 384
13. புறம் 55, அடி 11-15
14. புறம் 139, அடி 5-6

துணைநூல்கள்

1. சங்க இலக்கியம் - பகுதி 2, பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை, பதிப்பு : 1967
2. அகநானூறு - களிற்றுயானைநிரை - சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகப் பதிப்பு
3. இறையனார் அகப்பொருள் - பவானந்தர் கழகப் பதிப்பு 1939
4. பத்துப்பாட்டு - டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யர் பதிப்பு 1931
5. இலக்கியத்தீபம் - பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை
6. புறநானூறு - டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யர் பதிப்பு 1935
7. திருக்குறள் - பரிமேலழகர் உரை

தா.வே. வீராசாமி

கேரளப் பல்கலைக்கழகம்

திருவனந்தபுரம்

சங்க இலக்கியத்தில் திங்கள்

பழங்கால மக்கள் திங்களை உயிருள்ள பொருளாகக் கருதினர். அவர்களில் பலர் மதியை ஆணாகக் கொண்டது போலவே சங்க இலக்கியமும் கூறும். கடலின் ஏற்ற, இறக்கத்திற்கு மதியே காரணம் எனப் பொதுவாகக் கருதினர். மதியில் தேய்வும், பெருகலும் அக்கால உழவர்கட்குப் பருவகால அறிவையும், பின்னர், காலப்பகுப்பையும் காணத் துணை புரிந்தன.

பழங்கதைகளில் மதிபற்றிப் பல கதைகள் சிறந்த இடத்தைப் பெற்றுள்ளன.[1] இத்தகைய கதைகள் சங்க இலக்கியத்தில் காணற்கரியன. மதியின் கறை பற்றி வழங்கும் பழம் கதைகள் கணக்கற்றன. முயல் பற்றிய கருத்து மட்டுமே சங்க நூல்களில் காண்கிறோம். இந்நம்பிக்கை திபெத்தியர் கருத்துடன் ஒப்புடையது.[2]

அக்கால மக்கள், கொடிய விலங்கோ அரக்கனோ மதியத்தை உண்டு உமிழ்வதாக நம்பி அஞ்சினர்.[3] சங்கப் பாடல்களில் மதியைப் பாம்புண்ணும் கருத்தே காணப்படுகிறது. அதுகண்டு சான்றோர் வருந்திய வருத்தத்தில் கிரகணம் பற்றிய அச்ச நிலைக்கு மாறாகப் பிறர் துன்புறத்தலைக் கண்டு வருந்தும் மனித உணர்வையே காண்கிறோம்.[4]

புற நிலையில் திங்களைச் சங்ககாலப் புலவர்கள் நன்கு அறிந்திருந்தனர். மேற்கே கதிரவன் மறையக் கிழக்கே எழும் மதியத்தின் ஒளி, பால்போன்றும் பகல்போன்றும் விளங்கியதைக் கண்டு மகிழ்ந்தனர்.[5] இரவின் அழகு பெருக மதி வலம் வரும்.[6] அப்போது ஆம்பல் போன்ற மலர்கள் மலர் வதையும் நெய்தல் போன்றவை கூம்புவதையும் கண்டனர்.[7] இங்ஙனம் நிலவில் மலர்கள் நிலையைக் கூர்ந்தறிந்தனர்.

அகவாழ்வில் திங்களைப் பற்றி விரிவான செய்திகளைக் காண்கிறோம் அவற்றை மதியத்தால் பெற்ற பயன் எனக் கொண்டு அதனையும் இன்பம், துன்பம் என இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். மேலும் இவற்றுள் 'தன்னிலை' 'பிறர்நிலை' என இரு உட்பகுப்புகளையும் அமைக்கலாம்.

வெண்ணிலவைத் தலைமக்கள் துய்க்கும்போது தன்னிலை இன்பத்தையும்[8] குழந்தையுடன் நிலவை விளையாட அழைக்கும் போது பிறர்நிலை இன்பத்தையும் காண்கிறோம். நிலவில் காணும் இன்பப்பயன் குறைவே ஆயின், துன்பப்பயன் மிகுதி யாக உள்ளது. முன்னிலவில் வாழ்ந்த செல்வ நிலை, இன்றைய நிலையில் இல்லையே எனத் தமக்காக வருந்தும் நிலை[10] ஒருவகைப்போக்கு. பிரிந்த தலைவனைக் காட்டாவிடின் நிலவின் மீது வேட்டை நாயையும், வேடரையும் ஏவுவதாகக் கூறி அச்சுறுத்துவதும் தேய்ந்திடப்பழிப்பதும்[11] மற்றொரு போக்கு. பிரிந்த தலைவன் மதியைப் பார்த்துத் தன்னிடமும் தலைவி முகமாம் ஒருமதி உள்ளது என எண்ணுவதில் பிரிவின் ஏக்கம் புலப்படும்.[12] இவையெல்லாம் தம் துன்பத்தில் தாமே வருந்தும்நிலை.

பிரிந்த தலைவியை நிலவொளியின் தேடும் தாயிடத்தும்[13] பாலில்லாது வருந்தும் குழந்தைக்கு நிலவைக்காட்டும் தாயிடத்தும்[14] பிறருக்காக நிலவில் வருந்தும் நிலை புலப் படுகிறது.

எனவே சங்கப்பாடல்கள், நிலவுப் பயனில் தன்னிலைத் துன்பத்தையே மிகுதியாகக் கொண்டுள்ளன.

சங்கநூல்களில் காணும் மதியின் உவம நிலையைப் பின்வருமாறு பிரிக்கலாம்:

1. இயற்கை நிலையில் மதி: (அ) தனிநிலைப்பொருள் (ஆ) சூழ்நிலைப்பொருள்

2. இயற்கை இறந்தநிலையில் மதி : (அ) பாம்புண் மதி (ஆ) தெய்வநிலை

மதியின் 'தனிநிலை' என்பது பிறை வளர்ச்சியும் நிலவொளியுமாகும். சூழ்நிலை என்பது மதி, விண்மீன்களுடன் தோன்றும் காட்சி, முகில் போன்ற பொருள்களால் மறையும் காட்சி ஆகியவை ஆகும்.

மதியின் தனிநிலையில் பெரிதும் காணப்படுவது பிறையே. பிறையில், குறிப்பாக எட்டாம் நாட்பிறை மகளிர் வெற்றிக்கு உவமையாவது மிகுதி.[15] அத்துடன் தாழ்ந்த பொருள்களாகிய உடைந்த வளையும்[16] குளக்கரையும்[17] பன்றிக்கொம்பும்[18] உயர்ந்த பொருள்களாம் ஆரமும்[19] யானைக்கோடும்[20] மத்தகமும்[21] பிறைக் கேற்ற பொருள்களாம். எட்டாம் நாட்பிறை பாலையாழின் வறியவாய்க்கும் ஒப்பாகும்.[23] பிறைவளர்ச்சி போல் காமவுணர்வு பெருகும்.[23] முழுமதி பெரும்பாலும் மகளிர் முகத்திற்கும்[24] சிறுபான்மை அரசன் முகத்திற்கும்,[25] குடைக்கும்[26] கடவுளரின் முருகன் முகத்திற்கும், மாலின் கண்ணிற்கும்[27] உவமையாகும். நிலவொளியை மணலாகவும் மணற்குன்றாகவும் காட்டுவது பெருவழக்கு.[28] மேலும் முல்லை அரும்பும்[29] சுதையும்[30] வேலும்[31] நரைமுடியும்[32] இணையும். கதிர் பரப்பும் நிலவினை ஆரம் அமைந்த உருளைக்கு ஒப்பாக்குவர்.[33]

சூழ்நிலையில் மதி விளங்குவதும் மறைவதும் என இரு நிலையில் புலப்படும். பிறை செவ்வானில் விளங்கும்போது, போர்க்களக் குருதியில் தெரியும் யானைக்கோடாகக் காணும்[34], மதியம் மீன் சூழ்ந்த நிலையில் பல்பொருளுக்குவமையாகும். அந்நிலையில் வெள்ளிக்கலனும் பொற்கலமும்[35] தோழியும் தலைவியும்[36] சுற்றமும் அரசனும் ஆகிய இணைகள் பொருந்து கின்றன. மேலும் இவ்வுவமையில் பூனையும் குட்டியையும் காட்டும் நிலைமிகச் சிறப்புவாய்ந்தது.[37] மதியை மறைப்பன இருளும், மேகமும், புகையுமே. அவற்றில் மதியுடன் இருள் சேர்ந்த நிலைக்குக் கடலும் கானும் அல்லது வலையுணங்கு முன்றிலும், மேகமோ அகிற்புகையோ மூடிமதிநிறத்தைமாற்றின் அது தேன்கூடும், முகிலால் மறைந்தும் வெளிப்பட்டும் தோன்றும் மதிபோல் மாடக் கொடியின் அசைவால் மறைந்து தோன்றும் மகளிர் முகமும் ஒப்பாகும்[38] பகலில் இயல்பாக ஒளியற்றுக் காணும் மதியம் பகன்றை மலரை நினைவூட்டும்.[39]

மதியை அரவுண்பது (கிரகணம்) சங்க இலக்கியங்களில் பயின்று வருகிறது. பொதுவாக, பாம்புமதியை உண்பதும் அதுதப்புவதும் என இருசெயல்கள் உள. இவை சங்கப்புலவர்கள் உள்ளத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்துள்ளன. எனவே தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் முகத்திற்கு பாம்புண்மதி உவமை ஆகிறது.[40] புறப்பொருளிலும் இவ்வுவமையின் ஆற்றலைக் காண்கிறோம். வெண்டாமரையை வண்டு மொய்க்கும் போதும், கைஏந்திய போதும், மலைவாயில் கதிரவன் மறையும் போதும், மதியைப்

பாம்புண்ணும் செயல் வெளிப்படுகிறது.[41] சங்க இலக்கியத்தில் சூரிய கிரகணம் எங்கும் காணப்படாவிடினும்[42] சந்திர கிரகணம் கதிரவன் மறைவுக்கு உவமையாவது குறிப்பிடத்தக்கது. பாம்பின் வாயிலிருந்து மதி தப்புவதுபோல் பகைவரிடமிருந்து ஆநிரை மீண்டது. மதியைப் பாம்பிடமிருந்து கண்ணன் காப்பாற்றுவது வெள்ளேறு தழுவிய மறவனை மற்றொரு காரேறு குத்துவதற்கும் ஒப்பாகும்.[43] இதில், கண்ணன் மதியைப் பாம்பிடமிருந்து காப்பாற்றினான் என்ற நம்பிக்கை நிலவியதை அறிகிறோம்.

மதியத்தைத் திருமாலின் கண்ணாக நற்றிணைக்கடவுள் வாழ்த்தில் கண்டு, பரிபாடலில் அவருடைய சங்காகவும், நித்திலமதாணியாகவும் காண்கிறோம். நிலவின் மறுவைத் திருமகளாக்குவதுடன் திருமாலே மதியம் எனவும் காண்கிறோம்.[44]

இங்ஙனம் திங்கள் திருமால் போன்ற கடவுளரின் உறுப்பாகவும் திகழ்கின்ற நிலையைச் சங்க இலக்கியத்தில் உணர்கிறோம்.

அரசியலில் மதியத்தை அரசனோடு இணைப்பதை

1. ஒப்பிடல் : (அ) வடிவம்
   (ஆ) செயல்
2. தாழ்த்தல் : (அ) மதியின் குறை
   (ஆ) அரசனின் மிகுந்த ஆற்றல்

என்ற முறையில் காணலாம்.

வெண்டிங்களின் தோற்றம் அரசனின் வெண்கொற்றக் குடைபோல் தெரியப் பாணனும் விறலியும் அதைத்தொழுதனர். தொழப்படாத மதியைத் தொழுதற்குக் காரணம் அரசன் குடையோடு ஒப்புமை கண்ட நிலையே எனப் புறநானூற்றுப் பழைய உரையாசிரியரின் கருத்தை இங்கு நினைவு கூர்தல் நன்று[45].

வளர்பிறை போல் அரசன் வளரவும், நிலைபெறவும், தேய்பிறைபோல் அவன் பகை மறையவும் விரும்பினர்.[46] இது பற்றிய கருத்து மதியின் தேய்வைக் கண்டபோது மாறியது. எனவே மதி, அரசனினும் தாழ்ந்ததாகக் கூறிப்பின் 'வெண்டிங்களில் வெயில் வேண்டினும் விளைவிக்கும் ஆற்றல்' தம் அரசனிடமிருப்பதாக எண்ணினர். இவ்வாறு மதியை

அரசனினும் தாழ்வாகக் கருதும் காலத்தில் பாண்டியர் மதிக்குலத்தைச் சார்ந்தவர் என்ற கருத்து எழச்சான்றிலை. இது பிற்காலத்தில் தோன்றியிருத்தல் கூடும்.

எனவே, சங்க நூல்களில் காணும் மதிபற்றிய கருத்துக்களை வடநூல்களில் காணும் செய்திகளோடு ஒப்பிடின் மதிபற்றிப் பிற்காலச் செய்தி வளர்ச்சிபற்றிய தெளிவு காணலாம்.

மதியின் பிறப்பு பற்றி வடநூல்களில் அறிவது போன்று தமிழில் செய்திகள் இல்லை.[47] மதி தக்கன் மகளிர் 27 பேரை மணந்ததோ தகாத முறையில் புதனைப் பெற்றதோ குருந்த மலர்க்குதிரைபத்து பூட்டிய மூவாழித்தேரில் செல்வதோ போன்ற செய்திகள் இல்லை. ஆயின் கதிரவன் பற்றி இத்தகைய செய்திகள் உள்ளன.[48] உலக உயிர்களைத் தன்னிடம் சிறிது காலம் இருக்கச் செய்து பின்பு சுவர்க்கத்திற்கோ உலகிற்கோ செலுத்துவதை மதியின் தேய்வு வளர்ச்சிகள் விளக்குவதையும்[49] வளர்ச்சியை வருணனாகவும் தேய்வை மித்திரனாகவும்[50] காண்பதையும் சங்க நூல்களில் காணல் அரிது.

வேதங்களில் மதியம் மற்ற கடவுளர்க்கு இரண்டாம் நிலை பெற்றிருந்தது[51] போலவே பரிபாடலில் காண்கிறோம். (2.1.6) இருக்கு வேதத்தில் 9-ஆம் மண்டலத்தில் மதியைச் சிறப்பித்துப் பாடுவது[52] போலவே பொதுவாகக் கலித்தொகையிலும் சிறப்பாக முல்லைக் கலியிலும் மதியம் பற்றிய செய்திகள் உள்ளன. நிலவைத் தேவர்கள் உண்ட செய்தி பொதுவாக உள்ளது.[53] மதியம் வாழ்வின் வளத்தையும் சாவையும் குறிப்பதாக நம்பியதை மதியத்தின் தேய்வும்பெருகலும் கொண்டு அறியாதோர்க்கு மாய்தலையும் பிறத்தலையும் அறியக்காட்டும் நிலையில் ஓரளவு காணலாம். மதியம் சகடனைதல் பாம்புணல் போன்ற செய்திகளை ஓரளவே சங்க நூல்களில் அறிகிறோம்.

எனவே, வடநூல்களில் காணும் மதியின் பிறப்பு, வாழ்வு நிலைபேறு பற்றிய விரிவான புராணச் செய்திகள் சங்ககாலத்தில் அருகியே வழங்கிவந்தன. அத்தகைய அருகிய செய்திகளையும் மிகுதியாகக்கொண்ட பரிபாடல் கலித்தொகை ஆகியவை சங்க நூல்களில் பிற்பட்டன எனக் கொள்ளமுடிகிறது.

சங்க இலக்கியத் தனிவாழ்வில் மதிபெற்ற ஆற்றலை நன்கு காணமுடிகிறது. நற் கணவனைப் பெறப் பெண்டிர் பிறையை வணங்கினர்.[55] திங்கள் ஊர்கொண்டால் மணம்பேசி, மதி சகடணைந்த நன்னாளில் மணம் செய்து, மணமக்களின் கட்டிலின்

மேற்கட்டியில் திங்கள் ஓவியம் தீட்டினர்.[56] திங்களுள் தீத் தோன்றாததுபோன்று தலைவனும் பொய்யான் என நம்பினர்.[57] குழந்தை நெற்றியில் பொற்பிறை அணிவித்தனர்.[58] மதி அறுமீனின் அருகிருக்கும்போது கார்த்திகை விழாவும், மார்கழி மாத்திங்களில் திருவாதிரை விழாவும் கொண்டாடினர்.[59] இது தோடர்களின் நம்பிக்கையோடு ஒப்பிடத்தக்கது.[60]

மதியைக் கண்டு குரங்கு கோலால் புடைப்பதும், நிலவில் வேங்கைப்பூவை வேங்கையின்புள்ளி என அஞ்சி பெண்யானை ஓடுவதும் மதிநிழலைத் தன் கணவனென அணைக்கும்போதும் அதுவரக் கண்டு பெண் அன்னம் நாணுவதும் மதி தரும் நகை யின்பம்.[61] ஆயின் நிலவொளியில் கடற்கரை நண்டைக்கண்டு அதன்மீது தேரைச் செலுத்தாது விலக்கி ஊர்தலில் உயிரிடத்து அருளூட்டும் துணையாகிறது நிலவு.[62]

மதி பற்றிய செய்திகளைக் கூறும் சங்கநூல்கள் முறை

பதிற்றுப்பத்து	*(பதி)*	*2%*
ஐங்குறுநூறு	*(ஐங்)*	*3%*
குறுந்தொகை	*(குறு)*	*5%*
நற்றிணை	*(நற்)*	*10%*
பரிபாடல்	*(பரி)*	*10%*
பத்துப்பாட்டு		*13%*
அகநானூறு	*(அக)*	*14%*
புறநானூறு	*(புற)*	*20%*
கலித்தொகை	*(கலி)*	*23%*

மதிபற்றிய செய்திகளை யெல்லாம் தொகுத்துக் காணின் குறைவான செய்திகளை மதிபற்றிக் கூறும் ஐங்குறுநூறு அதனை மலர்க்குவமையாக்குவது சிறப்புடைத்து. பாம்புண் மதியைப் பல வகையிலும் பயன்படுத்தும் கலித்தொகை. பிற்காலப் பிள்ளைத் தமிழுக்குரிய கருவை அகநானூறு புறநானூறு கலித் தொகை ஆகியவற்றில் காண்கிறோம்.[63] அருகிய இறை வணக்கத்தையும், சிவன் திருமாலுக்கு மதி தாழ்ந்து இரண்டாம் நிலையையும் உணர்கிறோம். கரிகாலன், பொறையன் ஆகியோரையும் மதியோடு ஒப்பிடுவதால் மதிக்குலம் பாண்டியர் குலம் என்ற கருத்தே சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை.[64] பாம்புண்ணுமதி நிலையைப் பற்றிய வானிலைக் கோளறிவு தெளிவாக இருந்தது.[65]

முடிவாக, சங்க இலக்கியம் திங்களை இயற்கை பொருளாகவே பெரிதும் கொண்டு, தனிவாழ்வு அரசியல் வாழ்வு ஆகியவற்றில் கலக்கச் செய்து, உயிர்கட்கு அருள்புரிதற்குத் தக்க துணைப்பொருளாகக் கொண்டது.

குறிப்புகள்

1. திங்கள் பிறரைச் சாவிலிருந்த தடுத்துத் தான் செத்துப் பிறத்தல் ஒருகதை. கறுப்பு மனிதன் கேடயத்திலிருந்த மதியை யாரோ திருடிச்செல்ல அவன் நிலவை வானிலிருந்து மக்களுக்கு ஒளி தருமாறு குரல் கொடுத்தது வேறொரு கதை. உணவிற்காக மரமேறினார் கிழத்தந்தை. அம்மரத்தை வானோங்கி வளருமாறு மகள் செய்ய அத்தந்தை அங்கேயே மதியமானது மற்றொரு கதை.
2. மதியின் முகத்தில் உடன்பிறந்தாள் வீசிய சாம்பற்கறை என எஸ்கிமோக்களும் மரம் என மந்தலாக்களும் வலைபின்னும் கிழவன் மான் என மலேசியர்களும் மதியை முயல் தாக்கியது என மெக்சிகோ மக்களும் முயலே குடியேறிதாகத் திபேத்தியர்களும் நம்பினர். இந்தியர் களும் நண்டு, முயல், மான், மனிதன், கிழவி என மதிக்கறை பற்றிப் பல கருத்துக்கள் கொண்டிருந்தனர்.
3. செவ்விந்தியர், மதியை எலிகொறிப்பதாகவும், அரக்கர் தின்னுவதாகவும் நம்பினர்.
4. *குறுந். 395*
5. *மது 547-9, சிறு. 250, நற் 348, அக 122*
6. *மது 8-9, கலி 32, பெரு 17-8*
7. *கலி 72, 28, 145*
8. *குறு 359*
9. *கலி 80*
10. *புற 112*
11. *நற் 196, கலி 143, 144*
12. *நற் 62*
13. *நற் 271*
14. *புற 160*
15. *குறு. 129, 226, நற் 120, 316, ஐங் 371, அக 57, 136, 179, 192, 207, 306, பரி 2, கலி 45, 52, 55, 67, 99, 120, 125, 126 பொரு. 25.*
16. *குறு. 307*
17. *புற 118 பட் 34-8*
18. *அக. 322, ஐங் 264*
19. *புற. 22, 372*
20. *அக. 115, 295, புற 359*
21. *புற 22*
22. *பொரு 11-2*

23. குறு. 289

24. சிறு. 157-8, கலி. 55, 64 , அக. 253, 299

25. புற 67

26. கலி 100, புற. 3, 31, 175

27. முரு. 86-8, 96-8 நற். கட

28. நற் 31, 159, குறு 123, அக 20, 200 புற 17 பொரு 213, மது 114

29. ஐங் 454

30. புற 378

31. பதிற் 61; அக. 123

32. பரி 1

33. சிறு 251-3

34. பெரு 412-4

35. புற 160, பெரு 477.81

36. கலி 104

37. சிறு 219-20, மது 769-70, பரி 19, அக 297

38. குறு. 81, கலி 42, 39 பட் 82-3, மது 449-52

39. ஐங். 456

40. குறு. 395, நற் 128, 377 அக. 313, கலி 15, சிறு 183-5

41. சிறு 183-5, பரி 10, அக 114

42. The treatment of Nature in Sangam Literature - (1957) M. Varadarajan, p. 25

43. புற 260, கலி 104

44. பரி 3, 1

45. புற 60

46. மது 193-4, புற 6, 56; மது 195-6

47. மதி, திருமால் மார்பிலும் பாற்கடலிலும் தோன்றினான் எனவும் மதியின் பெற்றோர் அத்திரி அனுசூயை எனவும் கூறுவர்.

48. Sun in Sangam - V. Veerasami, Journal of the Tamil Dept., University of Kerala, Vol. I. p. 20-26

49. Indian Thought and its Development - (1951) - Albert Schweitzer, p. 48.

50. The Religion of India (1894) E.W. Hopkine, p. 185

51. இருக்கு 64, 3.85

52. Indian Philosophy Vo.I (1958) S. Radhakrishnan

53. பரி. 53

54. Religous Symbolism 1955 Ernest Johnson, p. 46

55. குறு. 178; அக 239; மது 193

56. அக. 2, 86, 136; நெடு. 158-63

57. கலி. 41

58. கலி 81

59. அக. 141; பரி. 11

60. Encyclopaedia of Religious and Ethic Vol. XII. p. 63

61. ஐங். 280, அக. 229. கலி 70

62. நற். 11

63. அக 54, புற 160 கலி 80

64. புற. 65; நற். 346

65. பரி. 11.

கா.கோ. வெங்கடராமன்
அரசினர் கலைக்கல்லூரி
கோயம்புத்தூர்

இறைப்பற்றிலக்கியங்களில் தலைவன் - தலைவி நிலை

தலைவன் தலைவி நிலை

கருப்பொருளைத் தலைவன் தலைவி முதலியோராக உருவகஞ்செய்து பொருள் கொள்ளுதல் உள்ளுறை உவம மரபு. அவ்வாறே எழுவகைப் பண்களையும் தலைவன் தலைவியராக உருவகஞ்செய்து கூத்தியற்றலைச் சிலப்பதிகார ஆய்ச்சியர் குரவையில் காணலாம். பண்களுக்கிடையேயுள்ள தொடர் பினைத் தலைவன் தலைவியரிடை யமைந்த தொடர்பாக விளக்காமல், ஆண்டவன், அடியவன் ஆகிய இவர்களுக் கிடையே அமைந்த தொடர்பினைத் தலைவன் தலைவியரிடை யமைந்த தொடர்பாகக் கற்பித்துக் கூறலே தலைவன்-தலைவி நிலையாகும் (நாயக நாயகி பாவம்).

தோற்றம்

சமணமும் புத்தமும் அகப்பொருளைக் கடிந்து நின்ற காலத்தில், ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் அவ்வகப் பொருளையே கருவியாகக்கொண்டு வலிமை பெறமுனைந்தனர் தலைவனும் தலைவியும் கூடிவாழ்வதாகிய இயற்கை வாழ் வினையும் பத்தித் திறத்தினையும் ஒருங்கே ஊட்டியதால் தலைவன் தலைவி நிலையால் பத்தியும், பத்தியால் தலைவன் தலைவி நிலையும் சிறந்து விளங்கின. பதினெண்கீழ்க் கணக்கின் பழம்மரபொட்டிய உணர்ச்சி குறைந்த பாடல்கள் இப்புதுமை வளர இடமளித்தன.

பொருளிலக்கணத்தில் காதலுக்கெனத் தனிப்பகுதியை ஒதுக்கித் காதலைச் சிறப்பித்த தமிழர்களால் பத்தி இலக்கியங் களிலும் அதனைத் தள்ளமுடியவில்லை. அப் பத்தி இலக்கியங்

களில் காணப்படும் தலைவன் தலைவி நிலை, சமற்கிருதம் இந்தி ஆகிய மொழிகளைத் தவிரப் பிற வட இந்திய மொழிகளில் இன்மையாலும்,[1] வடமொழியில் கி.பி.900-இல் தோன்றிய அக்கினி புராணத்திலேயே முதன்முதலில் தலைவன்-தலைவி நிலைச் செய்யுள் காணப்படுகின்றமையாலும்,[2] வடமொழி யிலக்கியங்களில் மிகுந்து காணப்படும் இயற்கையிறந்த நிகழ்ச்சிகள் இவண் அருகிக் காணப்படுகின்றமையானும் தமிழ் அகப்பொருள் இலக்கியங்களைப்போலவே, வடமொழி இந்தி பத்தி இலக்கியங்கள் கூடப் பெரும்பாலும் தலைவியின் பெயரைக் குறிப்பிடாதிருத்தலானும்,[4] சங்க இலக்கியச் செய்யுட் களைப் போலப் பத்திப் பாடல்களும் கூற்று, துறை ஆகியன பெற்று நிற்றலானும், பழம் மரபுகளையொட்டிய முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள், உள்ளுறை போன்றவற்றின் அடிச்சுவடுகள் ஆங்காங்கே இவ்விலக்கியங்களில் பேசப்படு கின்றதன்றிக் கற்பு வாழ்க்கை கூறப்படவில்லையாகலினாலும் தமிழ் நாட்டிலேயே தலைவன் தலைவி நிலை முதன்முதலில் பிறர் மனைவியர் காமுறல் பரத்தையர் காதல் போன்ற வடமொழி இலக்கியங்களில் காணப்படும் நிகழ்ச்சிகள் தமிழ்ப் பத்தி இலக்கியங்களில் இன்மையாலும், வடமொழிப்பத்தி இலக்கியங்களிலும் அருகியே காணப்படுகின்றமையாலும் இம்மரபு தமிழகத்தில் தோன்றி வளர்ந்தது எனலாம். இவ்வகைப் பாடல்கள் இறைவனின் தன்மைகளையும் கதைகளையும் விளக்கும் புராணவடிவம், தத்துவ உருவமாகிய அறிவியல் வடிவம் ஆகிய இருவகை வடிவங்களையும் பெற்றுத் திகழும்.

புராண வடிவம்

புராண வடிவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, புராண கதைகளை அடியொற்றியது, புராணக் கதைகளை அடி யொற்றாதது என இறைப்பற்றிலக்கியங்களை இருபிரிவினவாகக் கொள்ளலாம். புராணக் கதைகளை அடியொற்றிய பகுதியில் சைவர்கள் வீடுவீடாகச் சென்று பிச்சை ஏற்றுவரும் சிவனைக் கண்டார் காமுற்றாராகவும்[5], வைணவர்கள் கண்ணனைக் கோபியர் காமுற்றாராகவும்[6] கொண்டு அமைக்கக் காண்கிறோம். முதன்முதலில் இப்புராணக் கதைகளை அடியொற்றிய காதற் பகுதிகளே தோன்றியிருக்கலாம் என ஊகிக்க இடமுண்டு. எனினும், தகுந்த சான்றுகள் கிடைத்தில. இறைவன்-இறைவி யிடையே நிகழும் காமப்பொருள் நாளடைவில் இறைவன் - பத்தன் இவர்களிடை நிகழ்வதாக மாறிவிட்டது எனலாம்.

இறைவனைத் தலைவனாகக் கற்பித்தல், இறைவனைத் தலைவியாகக் கற்பித்தல் என அறிவியற்கூறு இருவகைப்படும். திருக்கோவையார் இறைவனை தலைவியாக வைத்துப்பாடப் பட்டது. இது பாரதியாரின் கண்ணம்மா என் காதலி என்ற பாட்டிற்கு முன்னோடி ஆகும். தலைவன் தலைவி நிலையில் அமைந்த பிற பாடல்கள் எல்லாம் இறைவனைத் தலை வனாகவே கொண்டுள. இவ்வகைப்பாடல்களைத் திருக்கோவை யாரிலுள்ள பாடல்களோடு ஒப்பிட்டு நோக்குழித் திருக்கோவையார் பழைய அகப்பொருள் மரபுகளைப் பெரும்பாலும் அப்படியே போற்றிக்கொண்டது என்பதும் இறைவனைத் தலைவனாகக்கொண்ட பாடல்கள் பழம் மரபு களினின்றும் பல இடங்களில் பிறழ்ந்து கிடக்கின்றன என்பதும் பெறப்படுகின்றன. இவற்றிற்குக் காரணம், தலைவனுக்கு அடிப்படை வரையறைகள் இன்மையும், தலைவிக்கு அவ்வகை வரையறைகள் உண்மையுமேயாகும். இனித் திருக்கோவையாரில் வரும் தலைவன் இறைவனே என்பர் திரு. க. வெள்ளைவாரணர் அவர்கள்.[7] எனினும் பழம் மரபுகள் திருக்கோவையாரில் இறைவனைத் தலைவியாகவே கொண்டு நோக்கச் செய்கின்றன. தலைவன் உயர்ந்தவன் தலைவி தாழ்ந்தவள் என வேறுபாடு களைக் கற்பித்துப் பிற்காலத்தார் தாழ்ச்சியினையுடைய தலைவியை இறைவனாகக் கோடல் தக்கதன்று எனக் கொண்டதாலோ என்னவோ இறைவனைத் தலைவனாகவே கொள்ளல் வேண்டும் என்றனர். திருக்கோவையாரின் தலைவன், தலைவி முதலிய அனைவரும் கூற்றுக்களை உடையவராகக் காணப்படுகின்றனர். ஆனால், பிற பத்தி இலக்கியங்களில் கடவுளாகிய தலைவன் கூறும் கூற்றாக ஒன்றுகூட இல்லை. எனவே அடியவன் நிலை, ஆண்டவன் கருத்து ஆகிய இருவகை நிலைகளையும் விளக்கும் முழுத் தத்துவ விளக்கமாகத் திகழ்வது திருக்கோவையார் ஒன்றே எனலாம். பிற பத்தி இலக்கியங்களில் வரும் தலைவன்-தலைவி நிலைகளெல்லாம் களவு மணமாகவே காணப்படத் திருக்கோவையார் மட்டும் களவு, கற்பு ஆகிய இருவகை கைக்கோளையும் நடத்திச் செல்கிறது. பொதுவாக ஆடவரின் மனநிலை ஒரே நீர்மைத்தாகக் காணப்படுகின்றமை யானும், பெண்களின் மனநிலை பெண்களுக்குப் பெண்கள், நேரத்திற்கு நேரம் உணர்ச்சி மாறுபாடுகளைப் பெற்றுத் திகழ் கின்றமையாலும், அடியவர்கள் தங்களைத் தலைவியராகக்

கொண்டு பேசுங்கால் புதுப்புதுக்கோணங்களில் கருத்தூற்றுக்கள் அவர்கட்குக் கிட்டுகின்றன.

யாப்பு

ஐங்குறுநூற்றில் மஞ்ஞைப்பத்து, அன்னாப்பத்து எனப் பத்துப் பத்துப் பாக்கள் ஒருங்கு தொகுக்கப்பெற்றுக் காணப்படு கின்றமை போல இங்கும் ஒவ்வொரு பதிகத்திலும் பத்துப் பத்துப் பாக்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு பதிகத்தில் வரும் பத்துப் பாக்களும் ஒரே பொருள் நுதலி வருதலே மிகுந்து காணப்படுகிறது. சில பதிகங்களில் மட்டும் ஒரு பதிகத்தில் பலர் கூற்றுக்கள் வருகின்றன. ஆண்டாளின் பதிநான்காம் திருமொழி போன்ற உறழ்கலியமைப்பில் வினாவிடையாகவும் காணப்படு கின்றன.

திணை

திருக்கோவையார் அன்பின் ஐந்திணையை ஒத்துநிற்பப் பிற தலைவன் தலைவி நிலைப் பாடல்கள், ஐந்திணைக்கண் அடங்காதவற்றையும் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. 'காமப்பகுதி கடவுளும் வரையார்' என்ற தொல்காப்பியப் புறத்திணையியல் நூற்பா, பாடாண் திணையில் இறைவனைச் சிறப்பிக்குங்கால் காமப்பகுதியை வைத்துப்பேசலும் உண்டு எனக் குறிப்பிடுகிறது. பு.பொ. வெண்பா மாலையில், கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கம், கடவுள் மாட்டுக் கடவுட் பெண்டிர் நயந்த பக்கம் என்ற இருவகையமைவுகள் பாடாண்டிணையில் பேசப்பெறும். இறைவனைச் சிறப்பித்துத்தொழும் முகமாக அமைந்திருப்பதால் தலைவன்-தலைவி நிலைப் பாடல்களும் பாடாண்டிணை கடவுட்பெண்டிர் நயந்தமை கூறாது கடவுண் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் புணர்பவனாகவும்,[8] பேசப்படு கிறான். தலைவியைக் கருதாதவனாகச் சிலகால் தலைவியைக் கருதாதவனாகவும் தலைவியாலும் பிறராலும் பேசப்படு கின்றானெனினும், தலைவி மாட்டு அன்பில்லாதவன் எனத் தலைவியினை ஒதுக்கிவிடவும் முடியாது தலைவன் பெருமை யினாலும் உரனாலும் தன்னிலையில் தாழாதவனாகக் - காமத்திற் கலங்காதவனாகக் காணப்படுகிறான். தலைவியோ தலைவன் போலன்றி வெளிப்படையாகவே தன்னுணர்ச்சிகளை நாண் கருதாது காட்டிக் கொள்கிறாள். காமமிகுதியால் நாண் குறை தலையே பெருந்திணையாகக் கொள்வர், வ.சுப. மாணிக்கம் அவர்கள்.[9] எனவே இவண் பேசப்படும் தலைவியையும்

பெருந்திணைகண் சேர்க்கப்படுபவளாகவே கொள்ளல் வேண்டும். சிலகால், அவள் ஐந்திணைக்குரிய வளாகவும் காணப்படுகிறாள். பொதுவாக ஆழ்வார் பாடல் களிலேயே (நாயன்மார் பாடல்களைக் காட்டிலும்) பெருந் திணைப்பகுதி மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது.

தலைவியின் பண்பு மாற்றம்

தலைவி தலைவன் நலம் பாராட்டல்,[10] தலைவனைத் தலைவி தேடிப் போதல்.[11] தலைவனின் மாலை ஆடை இவற்றை வாங்கி வந்து தன்மேல் வீசிக் காமத்தைத் தணிக்கச் சொல்லல்[12] மருங்குள்ளார் கேட்பக்கூறும் காமமிக்க கழிபடர்கிளவி[13] மடலேற ஒருப்பட்டுக்கூறல்[14] போன்ற நாணிறந்த செயல்கள் தலைவிமாட்டு நிகழக் காண்கிறோம். இவ்வாறு நாண் விடுதல் தமிழ் மரபிற்கு ஒவ்வாதாகலின் 'மண்ணு வடநெறியே வேண்டினோம்'[15] என்பர். தலைவன் ஒத்து நில்லாது, தலைவியின் நிலையைக் காட்டினும் மிக, மிக உயர்ந்து கடவுளாக இருத்தலான அத்தகையோனை அடைய விழையும் தலைவி தன் நாணைத்துறக்க வேண்டியதாகிறது. 'ஆசை வெட்கம் அறியாதது' என்றாற் போலச் சூழ்நிலைகளை மறந்து விளங்கும் பத்தி வெள்ளம் காமமாக மாறும்போது சூழ்நிலை களை மறந்த காதல் வெள்ளமாக அவ்வடியாராகிய தலைவி யரிடம் காணப்படுகிறது. மேலும் எளிதில் கிட்டாத கடவுளை நாண் விட்டாகிலும் அடைந்து தன் கற்பைக் காக்க முனைகிறாள் தலைவி. அலர்க் கஞ்சாமை[16] அச்சத்தினங்கல்,[17] தலைவனிடம் சேர்க்குமாறு அன்னையை வேண்டல்[18] போன்றவற்றில் அச்சமின்மையும், இற்செறித்த தாயைத் தலைவி நேரே கடிதல்,[19] உடன்போவாள் தடுத்த தாய்க்குப் போவேன் எனல்[20] போன்ற வற்றில் மட மின்மையும் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு நாணம், அச்சம், மடம் ஆகிய நிச்சயமும் பெண்பாற்குரிய வற்றைத் தலைவி துறந்து விளங்குகிறாளெனினும், கற்பினீங்கினாள் எனல்ஏலாது. கற்பும் காமமும் இத்தலைவியின் இருகண்களெனில் அது மிகையன்று.

அகப்பொருள் நெறி மாறல்

குறமாதர் குறிஞ்சிப்பண்ணால் திருமாலை வழிபட்டனர் என்று கூறலும்,[21] வெறியாடல் முருகனைச் சுட்டியதாகப்பண்டு அமைந்திருப்பத் திருமாலைக் குறித்து வெறியாடினர் என்று கூறலும்,[22] ஆகிய இவை தாங்கள் வணங்கும் தெய்வத்தின்

அளவிலேயே தங்கள் வாழ்க்கையினை அமைத்துக் கொண்டமை யினை விளக்குகின்றன. இதனால் இந்நிலத்திற்கு இத்தெய்வம், இந்நிலைக்கு இத்தெய்வம் என்ற நிலை மாறி விட்டமையினை அறிகிறோம். தலைவன் தோழியிடமும் காமம் பாராட்டிய தாகவும்,[23] தோழி தலைவனைக் காமுறலாகவும்[24] வரும் பகுதிகள் நாகரிகத்தின் மாறுபட்டவாம். தலைவன் தலைவியை வலியப் புணர்தலாக வரும் பகுதிகளும்[25] ஈண்டு நோக்கற்பாலன. தலைவன் மாலை தருவனோ தாரானோ எனத் தலைவி ஐயுறலும்,[26] தலைவனிருப்பிடத்தைத் தலைவி அடையவேண்டும் எனத் தாய் விழைதலும்,[27] தாய் தலைவனை வரைவு கடாதலும்,[28] அகப்பொருட்கு மாறுபட்டனவாம். தாய் தலைவனை இயற் பழித்தலும்,[28] மாலைபெற்றுத் தலைவியைச் சேர்ந்தோர் மகிழ்தலும்[29] ஆகிய இவைகளும் பிற்காலச் சீரழிவு.

தலைவன் தலைவி நிலைப்பாடல்களால் அகப்பொருள் நெறிகள் மாறுபாடடையவே பின் தோன்றிய இலக்கியங்களில் அம்மாறுபாடுகள் மிக்கு வளரலாயின. தலைவியைத் தாய் வலிதில் தலைவனிடம் கொண்டு சேர்க்கும் கூளப்பநாயக்கன் காதல் போன்ற இலக்கியங்கள் தோன்றின. கடவுளைத் தொழத் தத்துவ விளக்கமாகப் பாடப்பெற்ற பாடல்கள் அரசனுக்குரிய பாடாண்டிணைப் பாடல்களாக நந்திக் கலம்பகத்தில் அரும்பி, உலாப் பாடல்களாகவும் தலைவியைக் காமப்பொருளாக மாற்றிய பிற பாடல்களாகவும் மலர்ந்த காலத்தில் தத்துவ விளக்கங்கள் மறைய, இழிகாம நிலைகள் மிகுந்து காணப் பட்டன. ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் தீட்டிய நாண், அச்சம் மடம் துறந்த தலைவியரே இவ்விழி காம நிலைக்கு முன்னோடிகள் என்பது உற்று நோக்குவோர்க்கு விளங்கும். அடக்கமில்லாத இவ்வகைத் தலைவியர்க்கு முன்பு, அடக்க முடைய தலைவியின் தோற்றம் பிற்கால இலக்கியங்களில் எடுபடாமற் போகவே, பழைய அகப்பொருள் மரபுகளின் பெரும்பகுதி இலக்கிய வழக்கில் அடியோடு சாய்ந்து விட்டன. எனவே நாமும் புதுவகையான அகப்பொருள் மரபினை இக்கால நிலைக்கேற்ப வகுத்துக் கொள்ளக் கடமைப் பட்டுள்ளோம்.

குறிப்புகள்

1. *Studies in Nayaka-Nayika Bheda - Dr. Rakesagupta - Page 22*
2. *Studies in Nayaka-Nayika Bheda - Dr. Rakesagupta - page 38*
3. *Studies in Nayaka-Nayika Bheda - Dr. Rakesagupta - page 97, 259*

4. *Studies in Nayaka-Nayika Bheda - Dr. Rakesagupta - page 259*
5. சம்பந்தர் தேவாரம் பூவலந்தனகொண்டு 8 என்னும் பதிகத்தில் 5-ம் பாட்டு
6. ஆண்டாள் பாசுரங்களிலும், பிறவற்றிலும்
7. பன்னிருதிருமுறை வரலாறு 2-ம் பாகம் பக். 276
8. திருவெண்காட்டில் அப்பர் பாடிய தூண்டு சுடர் மேனி - எனும் பதிகம். பெரிய திருமொழி (10, 7, 6)
9. தமிழ்க் காதல்
10. நாச்சியார் திருமொழி 'கருப்பூரம் நாறுமோ' எனவரும் பகுதி பெரிய திருமொழி (9, 2, 4)
11. நாச்சியாரின் 14-ம் திருமொழி, திருவிருத்தம் (42)
12. நாச்சியார் திருமொழி (13)
13. சம்பந்தர், 'மழையார் மிடரு', 'துணிவளர் திங்கள்' எனும் பதிகங்கள்
14. சிறிய திருமால், பெரிய திருமடல் முதலிய பகுதிகள்
15. பெரிய திருமடல்
16. திருவாய்மொழி (5,3)
17. அப்பர் நிறைக்கவாலியன் எனும் பதிகம், 7ம் பாட்டு
18. நாச்சியார் திருமொழி 'தந்தையும் தாயும்' என வரும் பாசுரம் பெரிய திருமொழி (9, 5, 2) (9, 5, 6)
19. அப்பர்-திருத்தோணிபுரத்தில் 'மாதியன்று' எனவரும் பதிகம்
20. திருவாய்மொழி
21. பெரியாழ்வார் திருமொழி (4, 3, 4)
22. திருவாய்மொழி (4, 6) (4, 6, 11ல் 'இவை பத்து வெறிகளும்)
23. பெருமாள் திருமொழி (6, 4)
24. திருவாய்மொழி (9, 9, 5)
25. பெரிய திருமொழி (10, 7, 6) அப்பரின் 'தூண்டு சுடர் மேனி'
26. பெருமாள் திருமொழி (5, 5, 6)
27. பெரிய திருமொழி (9, 9, 9) திருவாய்மொழி (6, 7, 5)
28. பெரிய திருமொழி (10, 9, 5)
29. அப்பர் - 'பறையினோசையும்' என்ற பதிகம் 6-ம் பாட்டு.

க. வெள்ளிமலை

பூ.சா.கோ. கலைக்கல்லூரி
கோயம்புத்தூர்

தற்கால நாடகங்கள்

பாட்டும் இயலும் எழிலுற விரவும் நாடகக்கலை நாட்டிற்கணிகலனாகும். நாட்டிற்கு மட்டுமா? அது கலைக்கே அரசு; மாந்தர்தம் நாகரிக ஆடி; அன்னவர்க்கும் கல்வியூட்டும் பன்னருங் கலைக் கழகம்; வாழ்வை வளமாக்கும் தாழ்விலா ஞானச் சுரங்கள். ஆம். மக்களின் உள்ளுணர்ச்சிகளைத் தூண்டி, நெஞ்சாழத்துப் புதைந்து கிடைக்கின்ற அன்பு, அருள், அறிவு முதலிய மனிதக் கூறுகளைப் பண்படுத்தி மாசுகழுவிய நன் முத்துக்களாக நல்கும் நலஞ்சால் கலை. இச்சிறப்புணர்ந்த நந்தமிழ்ப் புலவர் நாடகம் நயந்தனர்; முத்தமிழ்க் கடலுள் மூழ்கி நன்முத்தெடுத்தார். இங்ஙனம், அன்னவர் போற்றியும் பிறகலைகளுக்குத் தாயான நாடகக் கலை பிற கலைகளைப் போல வளரவில்லை. கவர்ச்சி மிகு திரைப்படக்கலை மக்களைத் தன் மருங்கீழ்க்கும் இக்கால நாடக வளர்ச்சி குறித்துச் சொல்லல்வேண்டுமா? இருப்பினும், வன்பாறையையும் பிளந்து முளைத்தெழும் நன்முளைபோல, நாடகக் கலை மோகம் தடைக்கற்களை அகற்றிவிட்டுப் பெருமிதத்துடன் ஓடிவரும் வற்றாத வளவருவிதான். இச்செம்மை சேர் நாடகக் கலை கடந்த இருபதாண்டுக் (1951-1970) கால கட்டத்தில் வளர்ந்த பாங்கினைக் காண்பதே இக் கட்டுரை.

நாடக வகை

அகத்தை நாடும் நாடகத்தைக் கேள்வி நூல், காட்சி நூல் என இருவகைப்படுத்துவர் கலைவல்லார். படித்து மகிழும் நாடகக்கலை கேள்வி நூல். இப்பகுப்பில் இன்றைய நாடகங் களை அடக்கினும், இவற்றினும் விஞ்சி நிற்பதைக் காணலாம். அதை 1. மேடை நாகம், 2. ஒலி நாடகம் 3. எழுத்து நாடகம் எனப் பகுப்பதே கணிப்பிற்குப் பொருந்துவதாம்.

இன்றைய நாடகம்

இன்று நாடகக்கலை நுணுக்கம் வியத்தகு முறையில் செம்மைப்பட்டுள்ளது. ஒளி, ஒலி காட்சியமைப்புக்கள் திரைப்படத் தொழில் நுணுக்கங்களோடு மோதி வெற்றிகாணு கின்றன. கட்டியங்காரன் இன்றில்லை; அவன் பேசும் 'பொது வசனமும்' விடைபெற்றுக்கொண்டது. தனிமொழியும் இனி மக்கள் கேளார். மூலைமுடுக்கெலாம் - பட்டிதொட்டியெலாம் புதிய உத்திகளுடன் நாடகங்கள் நிகழ்த்தப் பெறுகின்றன. இதனால் பல நாடக மலர்கள் மேடைத் தடாகத்து மலர்ந்தன.

மேடை நாடகம்

[அ] தொழில் முறைக் கலைஞர்

தலை சிறந்த நாடகக் கலைஞரான டி.கே.எஸ். குழுவினரும், 'நவாப்' இராசமாணிக்கம் குழுவினரும் பல்காலம் நாடகத் தொண்டாற்றிவிட்டுச் சோர்ந்து, தம் குழுக்களைக் கலைத்து விட்டனர். அவர்தம் நாடகத் துறவு தமிழ்நாடகக் கலைக்கு ஈடுகாணற்கரிய பேரிழப்பே. நாடகத்தையே தம் வாழ்வாகக் குறிக்கோளாகக் கொண்ட கலைஞரின் நிலையே இவ்வாறாயின், பிறகலைஞர் நிலை என்னாம்! இருப்பினும், இக்காலத்துப் பல நாடக மன்றங்கள் தோன்றி எண்ணிறந்த நாடங்களை மேடையில் அரங்கேற்றிக் கலைக்குப் புத்து யிரூட்டின.

ஆனால் இந் நாடக மன்றங்கள் தம் பெயர்களை ஆங்கிலத்தில் பொறித்துக் கொண்டது நனி நாகரிகம் போலும்! கோல்டன் ஸ்டேஜ், சேவா ஸ்டேஜ், மதராஸ் ஆர்ட் தியேட்டர்ஸ், நாவல் கிரியேஷன்ஸ் போன்ற நாடக மன்றப் பெயர்களைக் காண்க! இவற்றின் நாமகரணம் ஆங்கிலத்தில்! நடக்கிறதோ தமிழ் நாடகங்கள்!

டி.கே.எஸ். குழுவினர் 'இராஜராஜ சோழன்' 'அமைச்சர் மதுரகவி' 'சிவகாமியின் சபதம்' முதலிய நாடகங்களை நடத்தி வீறுநடையிட்டனர். அரு. இராமநாதனின் 'இராஜராஜ சோழனில்' உணர்ச்சிமிகு உரையாடல்கள் அமைந்து நாடகத்தைச் சிறப்பித்தன. பரிசுபெற்ற இது நாடக நுணுக்கத்தில் தலை சிறந்து நின்றது. 'அமைச்சர் மதுரகவி' (ஸ்ரீவேணுகோபாலன்) தம் அரசியல் சூழ்ச்சித் திறனையும் கவிதையுள்ளத்தையும் வெளிப் படுத்துகின்றார்.

'கல்கி'யின் சிறந்த சரித்திர நாவலான 'சிவகாமியின் சபதத்தின்' சுவை சிறிதும் குன்றாதவாறு நாடகமாக அமைத்து அதை அரங்கேற்றிமை பாராட்டிற்குரியது.

இவர்களை யடுத்து, இன்று சரித்திர நாடகங்கங்களை நடத்தி ஏற்றம் கண்டவர் 'இலங்கேசுவரன்' மனோகர் ஆவார். இவர் 'காடக முத்தையன்' 'மாலிக்காபூர்', 'சாணக்கிய சபதம்' போன்ற புகழமைந்த வரலாற்று நாடகங்களை மேடையேற்றிச் சுவை தருகின்றார். இந் நாடகங்களை உருவாக்கிய மதுரை திருமாறனையும், துறையூர் மூர்த்தியையும் பாராட்டுதல் தகும். இவர்க்கு உணர்ச்சிமிக்க உரையாடல் கைவந்த கலை. ஆனால், இக்குழுவினர் அமைத்த 'உலகம் சிரிக்கிறது', 'தியாகச் சிகரம்' முதலான சமூக நாடகங்கள் பாராட்டுப் பெறும் அளவிற்கு அமையவில்லை.

ஏ.வி.எம். இராசன் குழுவினர் நடத்தும் ஆலமரம் (பிலஹரி) பால்குடம் (தூயவன்) விறுவிறுப்புக் குன்றாது மக்கள் உணர்ச்சியலைகளை எழுப்பின. 'ஆலமரம்' ஒரே காட்சியில் (set) அமைந்தது.

'சோ' குழுவினர் அமைத்த நாடகங்கள் 'ஸ்ம்பவாமி யுகே யுகே' 'கோவாடிஸ்' 'சரஸ்வதியின் சபதம்' 'முகம்மது-பின்-துக்ளக்' Madras by Night போன்றன. இவற்றில் நகைச்சுவை மிகுதி. இந்நாடகங்களில் வடசொற்களும், ஆங்கிலமும் வேண்டாத அளவிற்குக் கலந்து, நாடகச் சுவையைக் குறைக் கின்றன. மணிப்பிரவாள நடைபோன்ற இது மக்களின் உள்ளத்து வெறுப்பையே நல்கும். படித்தவர் தவிரப் படியாதவர் இந் நாடகங்களிற் படியார்.

அரசியல், சமுதாயம் இரண்டும் ஒளிவின்றி இவர் இலக்கிற் கிரையாயின. இதை இவரே, 'எனக்கு ஏதாவது ஓர் 'ஐடியா' தோன்றினால் அதுதான் கதை; அதற்கு நான் எழுதுவதுதான் வசனம்... இன்றைய பிரச்சனைகளை எடுத்துக் கேலியும் கிண்டலு மாகச் சொல்கின்றேன்' என்றுரைக்கும் திறனை ஓர்க. இதனை மறுப்பதுபோல நடிப்புத் தழும்பேறிய 'அவ்வை' சண்முகம் வெறும் சிரிப்பிற்காகவே நடத்தும் நாடகங்கள் கள்வெறியனைப் போன்றவை; போதை தருபவை. சிரிப்போடு சிந்தனைக்கும் இடம் இருக்கவேண்டும் என்று (வானொலி : 22.12.69) சிந்தனைக்கு விருந்து படைக்கின்றார்.

மேலும், சிவாஜி நாடக மன்றத்தாரும், எம்.ஜி.ஆர் நாடக மன்றத்தாரும் பல சரித்திர சமூக நாடகங்களை நடத்தி நாடகக் கலையை அணிசெய்தனர். 'கட்டபொம்மன்' 'ஜகாங்கீர்', 'தேன்கூடு', 'வியட்நாம் வீடு' 'அட்வகேட் அமரன்', 'காஞ்சித் தலைவன்' முதலான நாடகங்கள் நாடக கூற்றாய் பூண்ட நல்லாரங்களாகும்.

சேவா ஸ்டேஜார் முன்னர் 'மல்லியம் மங்களம்', 'வடிவேலு வாத்தியார், 'பிரஸிடெண்ட் பஞ்சாட்சரம்', 'போலீஸ்காரன் மகள்', 'தேரோட்டி மகன்' போன்ற தேன்சுவை மிக்க நாடகங் களை மேடையேற்றினர். இதை நிறுவிய எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் 'பாஞ்சாலி சபதக் கவிதை நாடகத்தைச் சீர் பொங்க நடத்திப் பல்லோர் பாராட்டைப் பெற்றார். இவர்தம் 'பயிற்சி'யால் நாடகக் கலைஞர் பலர் உருவாயினர்.

இக் காலகட்டத்தில்தான் 'ராகினி ரெக்ரியேஷன்சார்' தமிழ் நாடக மேடைக்கு அறிமுகமாயினர். 'எதிர் நீச்சல்', 'நீர்க்குமிழி', 'நீலவானம்' 'சர்வர் சுந்தரம்' முதலிய நாடக மணிகள் தமிழணங் கிற்குத் தனியார்வம் ஆயின. முன்னணிக் கலைஞரான சுந்தர ராஜன், நாகேசு போன்றோர் இந்நாடகங்களில் நடித்துத் திரைவானிலும் தாரகைகள் என மின்னுகின்றனர். இந் நாடகங் களை அமைத்துப் புகழ்ச்சி மையத்தில் நின்றவர் திரு கே. பாலசந்தர் அவர்களே. இவர்தம் நாடகங்கள் கண்டாரை நெகிழச் செய்தன. கேட்டாரைக் காணத் தூண்டின.

இன்னும் பல நாடகக் குழுக்கள் நாடகக் கலைக்குப் பணி புரிந்து வருகின்றன.

பொழுதுபோக்குக் கலைஞர் (Amateur Artists)

தொழில்முறைக் கலைஞரினும் பொழுது போக்குக் கலைஞரே மிகுதி. இவர் தவிர, ஊர்தோறும், நகரந்தோறும் நாடகம் (கூத்து) நடத்தும் கலைஞரும் உளர்.

'பசும் பொன்' (கோல்டன் ஸ்டேஜ் பார்ட்டி) சாதி சமய வேறுபாட்டைக் கடந்து நிற்கும் இரு நண்பரின் நட்பை யுணர்த்தும், 'அம்மன் தாலி' (எம்.எஸ். பெருமாள்) பூசாரி, மணியகாரர், அம்மன் இவர்க்கிடையே பின்னப்பட்ட பிணையலே. மாட்டுக்காரக் கேலிப் பேச்சுக்கள் மிக்க சுவையான கிராமிய நாடகம் இது. 'லாரன்சு' எழுதிய 'குங்குமச் சிமிழ்' பகலிலும் (*Matinee show*) நிகழ்ந்தது புதுமையே! காட்சிக்குக்

காட்சி விரைவுத் திருப்பங்கள் இல்லாமையால் நாடகச்சுவை குன்றியுள்ளது. ஸ்ரீரங்கம் நரசிம்மனின் 'தேவை ஒரு தங்கை' நாடகப் பேருலகிற்குத் தேவைதானா? காரணம் நாடகத்தில் விறுவிறுப்பில்லை; சம்பவங்களும் மிகக்குறைவே.

மற்றும், கோமல் சாமிநாதனின் 'கல்யாண சூப்பர் மார்க்கெட்' வரதட்சணைக் கொடுமையையும் கோவி. மணிசேகரனின் 'நான்கு திசைகள்' கணவனின் கலையுணர்வைத் தூண்டிவிடும் மனைவி முயற்சியையும், புலப்படுத்தும் சமூக நாடகங்களாகும். கோபு 'திக்குத் தெரியாத வீட்டில்' பிறரைச் சிரிக்கவும் செய்கின்றார். 'ராது'வின் 'விசிட்'டும் (visit) பி.வி.ஒய். இராமனின் 'சீதா'வும் ஆங்கிலத் தழுவல் நாடகங்களே. 'மனம் ஓர் ஊஞ்சல்' (நாவல் கிரியேஷன்ஸ்) அறிவுணர்வுக்குப் (Senti-mental) புறம்பாகாத புதுமைக் கருத்துக் களையும், நல்ல திருப்பங்களையும் கொண்டுள்ளது. 'மெரீனா'வின் 'அலைகள் ஓய்வதில்லை' நாடக உலகில் ஒரு புதிய கிலோ மீட்டர் ஆம். கதையமைப்பும், கருத்தாழமும் ஒளிர்கின்றன.

இங்ஙனம் பொழுதுபோக்குக் கலைஞரால் நாடகக் கலை வளர்ந்த வரத்தான் செய்கிறது.

ஒலி நாடகம்

ஒலி நாடமென்பது வானொலி நாடகங்களையே குறிக்கும். சென்னை, திருச்சி, புதுவை வானொலி நிலையங்கள் நாடகக் கலைக்குப் பெரும்பணி புரிகின்றன. பெரும்பாலும் கால்மணி, அரைமணி, ஒரு மணி நேர ஓரங்க நாடகங்களே அஞ்சல் செய்யப் பெறுகின்றன. 'நாடக விழாக்கள் வாயிலாகப் பல சிறந்த நாடகங் களை மக்களின் செவி மாந்தச் செய்கின்றன. கவிதை நாடகங் களும் தேன் பிலிற்றுகின்றன. 'பாப்பா மலர்', 'மணிமலர்' ஆகிய சிறுவர் அரங்குகளில் சிந்தும் மழலைச் செல்வங்கள் குழந்தை நாடக இலக்கியத்தை அணி செய்கின்றன. இந் நாடகங்களைப் படைக்கும் ஆசிரியர்களில் சுகி சுப்பிரமணியன், மாயாவி, கூத்தப்பிரான், ஜெயங்கொண்டான் வெ. நல்லதம்பி, கோ. செல்வம், கலியப் பெருமாள், என். இராகவன், எம். சிவப்பிரகாசம், எஸ். பூமிநாதன், ப. குமாரவேலு, ஏ. நடராசன், துறைவன், எஸ்.பி. பாலகிருஷ்ணன், என். வாசுதேவ், வாசவன் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்க சிற்பிகளாவர். இவர் படைத்த நாடகங்களில் குலப்பெருமை (சுகி), ஒன்றே வாழ்வு (மாயாவி) பச்சோந்தி (கூத்தப்பிரான்), அன்னையின்

அருள் (கலியப்பெருமாள்); பாவூநிழல் (ஏ. நடராசன்), காதல் கல்யாணம் (கோ. செல்வம்) ஐவருக்கிளையான் (என். இராகவன்) பாத்திரத் திருப்பம் (எஸ்.பி. பாலகிருஷ்ணன்) புயல் (வாசவன்) முதலியன புதிய உத்திகளைக் கொண்ட நன்மணி களாகும்.

தவிர 'கம்பளிக்கோட்டு' (உருது), புல்லுருவி (மலையாளம்), காளான் (அஸ்ஸாமி), 'உதிரும் இலை' (காஷ்மீரி) போன்ற வேற்றுமொழி நாடகங்கள் தமிழ்ப்படுத்தப் பெற்று அஞ்சல் செய்யப்பெறுகின்றன.

இங்ஙனம் வானொலி நாடகங்கள் தமிழ் நாடகக்கலை வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக அமைகின்றன.

எழுத்து நாடகம்

நூல் வடிவில் உள்ள நாடகங்களை 'எழுத்து நாடகம்' எனலாம். இதைச் (1) சமூக நாடகம் (2) சரித்திர நாடகம் (3) இலக்கிய நாடகம் (4) மொழிபெயர்ப்பு நாடகம் என நான்காகப் பகுக்கலாம்.

1. சமூக நாடகம்

'கவியின் கன'வால் புகழ்வாய்ந்த நாடகாசிரியர் திரு. எஸ்.டி. சுந்தரம் 'அன்னையே தெய்வம்', 'மனிதனும் மிருகமும்' என்னும் நாடகங்களை வெளியிட்டார். முன்னது அடிமைத்தளை அகற்ற ஆர்த்தெழும் மனிதன் உரிமை வேட்கையையும், பின்னது மனிதனாக வாழத் தெரியாத 'மிருகங்களையும்' தீட்டிக் காட்டுகின்றன. இவற்றுள் பிந்தியது புதுமையானது.

'வியட்நாம் வீடு' (கே. சுந்தரம்) உயரிய சமூக நாடகம். ப்ரெஸ்டிஜ் பத்பநாபன் சிறந்த பாத்திரப் படைப்பு; கருவிளக்கம் நன்கு அமையுமாறு கருத்துச் செறிவுள்ள உரையாடல்.

'மறுவாழ்வில்' (டி.என். விசுவநாதன்) ஒரு பெண் தன் குலப்பெருமை காக்கத் தன் தங்கை காதலனைக் கொல்கின்றாள்; ஏழாண்டுச் சிறையில் வீழ்கின்றாள். விடுதலைக்குப்பின் அவள் வாழும் வாழ்வே மறுவாழ்வு.

'தந்தி' ஒரு பெண் தன் காதலனான கணவனைப் பிரிந்து மீண்டும் அவனைச் சேர்வதற்கு உறுதுணை யாகின்றது. இதனாசிரியர் எஸ்.வி. இராசகோபாலன் காட்சியை மாற்றித் தோற்றம் எனப் பெயரிடுகிறார்.

மாமன் மகள் (நாமக்கல் கவிஞர்) 80 காட்சிகளைக் கொண்ட மிகப் பெரிய சமூக நாடகம். இதில் வரும், நபர் பலராவர். புரட்சி, பொதுவுடைமை, சமதர்மம் முதலிய கருத்துக்களை நிலைக் களமாகக் கொண்டது இது.

பலதிறப்பட்ட நல்ல நாடகங்களை உருவாக்கி வரும் திரு. சுகி. சுப்பிரமணியம் நாடகம் 'இலட்சியம் வென்றது'. இதில் போலிக்கலையையும், மெய்யான பொதுநல நோக்கையும் மோத விடுகின்றார் ஆசிரியர். முடிவில் உண்மை உழைப்பே மேலோங்குகின்றது. காந்தியப் பார்வை கொண்டது இது. இது போன்றே 'புதிய சமுதாயம்' (நா. கந்தசாமி) வினோபாவின் கொள்கைகளை விளக்கினும், சுவைபட அமையவில்லை. நிலக்கிழார் ஒருவர் வினோபாவின் அறவுரையால் தம் செல்வம் அனைத்தையும் உழவர்க்குப் பகுத்துக் கொடுப்பதே இதன் கரு.

'ஆற்றுவெள்ளம்' (இரா. சனார்த்தனம்) சமுதாய மூடப் பழக்கவழக்கங்களைச் சாடுகின்றது; பேச்சு மொழியால் அமைந்தது. சுப்பு ஆறுமுகத்தின் 'மனிதர்கள் ஜாக்கிரதை' நையாண்டிச் சுவை மிக்கது. குட்டை நீர் மாதிரி தேங்கி நிற்காதே! ஆத்துநீர் மாதிரி சதா ஓடிக்கிட்டே இரு' போன்ற கருத்துள்ள எளிய தெளிவான உரையாடல் இந்நாடகம் முழுதுமுண்டு.

அகிலனின் 'புயல்', 'வாழ்வின் இன்பம்' சிறந்த நாடகங்கள். அவற்றுள் 'வாழ்வில் இன்பம்' எச் சிக்கலுமின்றித் தெளிந்த அருவியெனச் செல்லுகின்றது. நாடக உலகில் இது புதுமையானதே.

வெற்றி (ப. இராதாகிருஷ்ணன்), தம்பதிகள் வாழ்க (எம்.கே. மசுதான்) தமிழரசி (மா. தனசாமி), தாய் வீடு (நித்தியானந்தம்) சம்யுக்தா (கொடுமுடி ராஜகோபாலன்) முப்பது நாள் (எம்.எஸ். கண்ணன்) முதலிய நாடகங்கள் மேடைத் தோற்றத்திற்குப் பின் எழுத்துவடிவில் வந்த சமூக நாடகங்களே. இல்லற வாழ்வு சந்தேகம், மனச்சலனம் ஆகிய அவல உணர்ச்சி களால் சீர்குலைவதைச் 'சம்யூக்தா' காட்டுகின்றது. அகந்தைப் பேயாட்டைத்தை எளிய வாழ்வு வெல்லுவதே 'தாய்வீடு'.

'இமயத்தில் நாம்' எழுதிய ரா. வேங்கடாசலம் நிறைகுடம், பூத்தமரம் ஆகிய சமூக நாடகங்களை இயற்றினார். உரையாடல் சிந்தனையைக் கிளர்வன. 'பூத்த மரம்' காந்தியக் கண்ணோட்டத்தில் அமைந்தது. 'சோ'வின் நாடகங்கள் கேலியும் கிண்டலும் விரவிய நகைச்சுவையுடையன. தமிழ்வாணனின்

'ராசி பலன்' 'காத்திருப்பேன் காலம் வரை' நாடகங்கள் எளிய இனிய சமூக நாடகங்களே. நாடக மாந்தர் பெயர் சோதிடப் பெயர்கள் அமைய 'ராசி பலன்' விளங்குகிறது. சோதிடத்தால் பலர் வாழ்வு சீர்குலைவதையும், அமைதியின்மையால் அலைவதையும் இஃது உணர்த்துகின்றது. ஆனால் இவரே எழுதிய 'புலித்தேவன்' வரலாற்று நாடகம் சுவையாக அமையவில்லை நிகழ்ச்சிகள் இல்லாமையால்.

தனிக்குடித்தனம் (மெரீனா) அம்மாமி நடையில் அமைந்த நாடகம். உரையாடல் நகைச்சுவை மிளிர - ஆனால் சிந்தனையைத் தூண்டியுளது. 'மாயாவி'யின் 'இளமையின் குரல்' உரையாடல் தழுவிய - நாவல் போக்கில் உள்ள நாடகமாகும். நாடக உலகில் இது திருப்பமே.

சரித்திர நாடகம்

'கா.மு. ஷெரீபின்' 'மன்னவன் காதலி', வே. லட்சுமணனின் 'ராஜநந்திவர்மன்', கோவி. மணிசேகரனின் 'சுமித்திரை', வெ. கபிலனின் 'சிறைக்கோட்டம்', சரோஜினி இராமச்சந்திரனின் 'இளவரசி சங்கமித்திரை' கி.மா. பக்தவத்சலத்தின் 'ராணி மங்கம்மாள்', அரு. இராமநாதனின் 'இராஜராஜ சோழன்' முதலிய நாடகங்கள் தமிழணங்கிற்குக் கவின் செய்யும் எழிலாரங்களாகும். 'இராஜராஜ சோழன்' எதிர்பாராத திருப்பங்களைக் கொண்டது; சுவையான உரையாடல் கண்டது.

'ஆனந்த விகடன்' நாடகப் போட்டியில் பரிசுபெற்ற நாடகமான 'கலங்கரைத் தெய்வம்' படித்தற்கேற்றது. ஒவ்வொரு காட்சித் தொடக்கத்திலும் ஒவ்வொரு குறட்பாவை அமைத்துக் கருத்தை விளக்குவது புதிய உத்தியாகும். ஆட்டனத்தி-ஆதிமந்தி பற்றிய வரலாறே இது.

இலக்கிய நாடகம்

எச். வைத்தியநாதன் எழுதிய 'இலக்கிய நாடகங்களும்' கே. தர்மராஜின் 'ஏகலைவனும்', செ. முத்துவீராசாமி நாயுடுவின் 'நளனும்', பெ. கோவிந்தனார் இயற்றிய 'மூதின்மகள்', 'தைப் பொங்கல்', 'பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்' நாடகங்களும், தி. மாணிக்க வாசகத்தின் 'பரதனும்' கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் 'கலைவாணனும்' மயிலை சீனி கோவிந்தராசனார், 'திருக்குறள் நாடகமும்' சித்பவானந்தரின் 'ஹரிச்சந்திரன்', 'ஏகலைவன்' 'பிஸ்மத்' முதலாயினவும் இலக்கிய நாடகங்களாகும். இவற்றுள் பல நாடகங்கள் தீந்தமிழில் அமைந்த உரையாடல் கொண்டன.

'கு.சா.கி'யின் 'கலைவாணன்' மேடையில் பன்முறை நடத்தப்பெற்றுச் சிறப்புற்ற நாடகமாகும். கு. திருமேனியின் 'நாடகச் சிலம்பு' புதுப்போக்கில் அமைந்த சீரிய நாடகம்.

ஓரங்க நாடகங்கள்

இம் மூன்று துறைகளிலும் ஓரங்க நாடகங்கள் பல்கி யுள்ளன. ஆறு. அழகப்பனின் 'சிரித்த மலர்', 'எள்ளல் நாடகங்கள்' இரண்டும் சமூக நாடகங்கள். 'திருவள்ளுவர்', 'நாடகச் செல்வம்' இரண்டும் இலக்கிய நாடகம். இவர் நாடகங் களில் நீண்ட உரையாடல் இருப்பதால் தொய்வு ஏற்படுகிறது. கோமதி சுவாமிநாதனின் 'கோமதி சுவாமிநாதன் நாடகங்கள்' நகைச்சவை மிக்க சிந்தனையைத் தூண்டும் உரையாடல்களை உள்ளடக்கியவை. 'ஜில் என்று தொன்னையில் ஊற்றி விடப்பட்ட பாதாம்கீர் கோமதிசுவாமி நாதன் நாடகம். அதிலே விழுந்துவிட்ட ஈ நான்' என்பார் ரா.கி. ரங்கராஜன். தெ.ப. பெருமாளின் 'சாந்தி'யும் 'ஆர்வி'யின் போலியும் சமூக நாடகங்களே.

டாக்டர் தா. ஏ. ஞானமூர்த்தியின் 'தெய்வ ஒளி' டாக்டர் மு.வ.வின் 'பச்சையப்பர்', 'இளங்கோ! 'காதல் எங்கே?' 'மனச்சான்று', எம்.எஸ் அருள்சாமியின் 'பிள்ளைப்பாசமும்' சிறந்த நாடகங்கள். இவை மேடையில் நடிக்கப்பெற்றுப் புகழ் நாட்டியவை. 'சாகித்திய அகடமி'யின் பத்து நாடகங்கள் பல கோணங்களில் அமைந்த தேர்ந்தெடுத்த நாடகங்கள். 'அம்ப பாலி' புத்தன் போதனையால் சிறந்த வாழ்வை நாடுவது. இதை டாக்டர் அ. தியாகராசன் விறுவிறுப்புக் குன்றாதவாறு அமைத்துள்ளார்.

அ.சா. ஞானசம்பந்தம் அவர்களின் 'தெள்ளாற்று நந்தி' உணர்ச்சியூட்டும் எளிய இனிய உரையாடல் கொண்ட பத்து நாடகங்களின் தொகுப்பே. எஸ்.பி. மணியின் 'முடிந்த கோயில்' தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோவில் குறித்தது. ஜெகசிற்பி எழுதிய 'அருள் மொழி நங்கை' முதலான சரித்திர நாடகங்கள் உள்ளத்தை உருக்கும் உரையாடல்களையும், கருவிளக்கங்களையும் கொண்டமைந்தவை. கிருத்திகாவின் 'மனதில் ஒரு மறு'வில் உள்ள மூன்று நாடகங்களும், க. சந்தானத்தின் நாடகங்களும், இலக்கிய ஓரங்க நாடகங்களாகும். இந்த நாடகங்களிற் சில புதிய உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர்.

மொழி பெயர்ப்பு நாடகம்

மலையாள 'மனுஸ்யன்' தமிழில் மனிதனானான். சூழ்நிலைச் சிக்கலால் உணர்ச்சி வசப்பட்டு அறிவை இழக்கும் ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் அறிவு கொளுத்தும் நாடகம் மனிதன். பா. ஆதிமூலன், நா. சோமசுந்தரம் இருவரும் இதை அமைத்துள்ளனர்.

கே.ஏ. அப்பாஸின் (இந்தி) 'கலையின் விலை' கலை தன்னலத்திற்கன்று; நாட்டின் நிலையை உயர்த்தவே என்பதை வலியுறுத்துகின்றது. மற்றும், இன்ஸ்பெக்டர் ஜெனரல் (கோகோல்) ருசிய மொழி; மூன்று மங்கையர் (காதம்பரி) அண்டர் செக்கரடரி (ரமேஷ் மெஹ்தா) இந்தி; மாலியர் எழுதிய 'கருமி' பிரஞ்சு; தாகூரின் 'மகுடம்', 'ஜூவபூலி' 'சித்ராங்கதை' முதலியவை வங்காளி; ஜூலியசு சீஸர் (டி.என். சேஷாசலம்), ஒத்தெல்லோ (அ.சி. செட்டியார்) லியர் மன்னன் (எஸ். மகாராஜன்) ஆங்கிலம்; துறந்த வாள் (வீர சாவர்த்தர்) மராத்தி - ஆகிய மொழிகளிலிருந்து சிறந்த நாடகங்கள் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன.

தவிர, 'ஆண்டு விழா'விலுள்ள கன்னட நாடகங்களும், அகமன்னன் முதலான நான்கு கிரேக்க நாடகங்களும், 'சிவம்' தொகுப்பிலுள்ள நாடகங்களும் 'அக்கரை' நாடகங்களாகும். இவற்றில் அக்கறை வேண்டும். இவற்றில், 'துறந்த வாள்' புரட்சிக் கருத்துக்களை விதைப்பது. எஸ். மகாராஜன் 'லியர் மன்னன்' மொழிபெயர்ப்பு சுவையாக அமையவில்லை. அரசு. நாராயணசாமி நாயுடுவின் பெயர்ப்பு விறுவிறுப்பு மிக்கு, மூலம் குன்றாதவாறு அமைந்துள்ளது.

குழந்தைகட்காக, பூவண்ணம், அழ. வள்ளியப்பாவும் சில நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர். பூவண்ணனின் 'உப்பிலாப் பண்டம்' எளிய உரையாடலைக் கொண்டது; மாணவர்க்குப் பண்பூட்டுவது.

இருபது ஆண்டுகளில் தமிழ் நாடகம் வளர்ந்த போக்கினை ஒருவாறு கண்டோம். பொதுவாக, இக்காலக்கூற்றில்,. மேடை நாடகங்கள் பல்கிப் பெருகின; அவற்றுள் சமூக நாடகங்களே எண்ணில; மேடையில் நடத்தும் நாடகங்களை ஏட்டிற் கொணர யாரும் முன் வந்தாரில்லை. காரணம், மக்கள் நாடகங்களைப் பார்த்துத் துய்க்க அவாவினர்; படித்துச் சுவைத்த ஆர்வம் கொண்டாரல்லர். வானொலி நாடகங்களோ யாரும்

வியக்குமளவில் அஞ்சல் செய்யப்பெற்றன. அந்நாடகங்களுள் சிறந்தவற்றைத் தேர்ந்து தொகுத்து வெளியிடின் நாடகவுலகிற்கு நன்று. இப்பணியால் பல நாடக நூல்கள் தோன்றி, தரமான நாடக இலக்கியங்களுக்குக் களமா அமையும்.

எழுத்து நாடகங்கள் ஏனைய நாடகங்கள் போல வளர்ச்சியுறவில்லை என்று சொல்லத் தயங்கவேண்டியதில்லை. ஆம்! பழைய 'கரு'வை வைத்தே நாடகாசிரியர் நாடகம் புனைந்தனர். பழைய உத்திகளே மிகுதி; இன்னும் சிலர் ஆங்கில முறையைப் பின்பற்றியே நாடகங்களை அமைக்கின்றனர். உரையாடலைக் குறைத்தல் நலம். அறவுரைகளைப் பக்குவ மாகப் பயன்படுத்தல் சிறந்தது. இவற்றை யுணர்ந்து நாடகங் களை அமைப்பின் நாடகம் இன்னும் சிறக்கும்.

மு. வேங்கடசாமி

ந.க.ம.கல்லூரி

பொள்ளாச்சி

தலைக்கோல்

சயந்தனும், தலைக்கோலும்

நாடக அரங்கு 'தலைக்கோல் தானம்' என வழங்கப்பட்டது. ஆடல் பாடல்களுக்குத் தெய்வமாகிய சயந்தனுக்கு அறிகுறியாகத் தலைக்கோலை அரங்கத்தில் வைத்து வழிபடுவது மரபு.

சேரன் செங்குட்டுவனோடு போர் செய்த ஆரிய மன்னர், போர்க்களத்தில் எடுத்த வெண்கொற்றக் குடைக் காம்பினைத் 'தலைகோல்' என்று காட்டித் தப்பிச்சென்றனர்; அத் தலைக்கோல் சயந்தன் வடிவாயது என்பதைக் காட்டவே இளங்கோவடிகள்

ஆரிய மன்னர் அமர்களத்தெடுத்த
சீரியல் வெண்குடைக் காம்பு நனிசிறந்த
சயந்தன் வடிவில் தலைக் கோ லாங்குக்
கயந்தலை யானையின் கவிகையின் காட்டி[2]

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

சயந்தன் தலைக்கோல் ஆன வரலாறு

ஒரு காலத்தில் பொதியமலை முனிவராகிய அகத்தியர் இந்திரனது அவைக்குச் சென்றார். அப்போது இந்திரன் ஊர்வசியை ஆடுமாறு பணித்தான். பாடலுக்குத் தகுந்தவாறு ஆடுதல் வழக்கமாதலின், இந்திரன் மகனாகிய சயந்தன் கரந்துவரல் எழினிக்குப் பின்நின்றுகொண்டு ஊர்வசியின் ஆடலுக்குத் தகுந்த பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டிருந்தான். அப்போது சயந்தன் ஊர்வசியைக் காதற்குறிப்போடு நோக்கவே, ஊர்வசியும் அவன்மீது காதல்கொண்டு அவனை நோக்கினாள். அதனால் அவள் நன்றாக ஆடமுடியாதுபோகவே, இசைக்கருவி களும் ஒன்றற்கொன்று மாறுபட்டு ஒலிக்கத் தொடங்கின. நாரதர்

இதை அறிவிப்பதற்காக தமது வீணையின் பகை நரம்பை மீட்டினார். இவை யாவற்றையும் உணர்ந்த அகத்தியர் இந்திரன் மகனாகிய சயந்தனை மூங்கிலாகுமாறு சாபமிட்டார். சயந்தன் சாபவிடையீடு கேட்கவே முனிவர் ''நீயே ஊர்வசியின் தலைக்கட்டும், மூங்கிலும் ஆகிப் பொதிய மலையிலிருப்பாய், தலையரங்கேறிச் சார்வாயாக'' என்று கூறினார். ஊர்வசியை மண்மேல் பிறக்குமாறு சாபம்கொடுத்தார். மேலும் நாரதரின் வீணை மங்கலமிழந்து நிலத்தில் மணையாய்க் கிடக்குமாறு சாபமிட்டார். மண்மேல் சிறிது நாள் பாடியபின் அவ்வீணையை இந்திரனது அவைக்கு வருமாறு சாபவிடையீடு கொடுத்தார்.[3] சாபம் நீங்கிய சிறப்பினையுடைவளாய் அரசனும் வந்து தங்கியிருத்தற்கேற்ப பெரிய மனையில் வாழ்வாள். வேத்தியல் (அரசர்க்காடுங்கூத்து), பொதுவியல் (எல்லார்க்கும் ஒப்ப ஆடுங்கூத்து) என்னும் இருவகை கூத்தின் இயல்பினை அறிந்து அவை மாறுபடாத முறையில் ஆடும் ஆடல் பாடல், தாளங்கள், தாளங்களின் வழியே வரும் எழுவகைத் தூக்குகள், இவற்றோடு கூடி இசைக்கும் நால்வகைத் தோற்கருவி ஆகியவற்றின் கூறுபாடுகளையும் பிழையற உணர்வாள். அவள் நிற்றல், இயங்கல், இருத்தல், கிடத்தல் என்ற நால்வகை அவினய நிலங்கள், குரல் முதலிய ஏழு நிலங்கள் ஆகியவற்றோடு பொருந்துமாறு ஆடல் பாடல்களைப் பரப்பும் நீங்காத சிறப்பினை உடையவளாவாள்.[7]

பெண்களுக்கு நாட்டியம் கற்றுக்கொடுக்கும் நட்டு வனாருக்குத் 'தலைக்கோல்ஆசான்' என்னும் பெயர் வழங்கியதால், நட்டுவனாரிடமும் தலைக்கோல் இருந்தது என்றும், அவர் அதைப் பூசித்து வந்தார் என்றும் தெரிகிறது. தலைக்கோலையுடைய நட்டுவனார் மணிமேகலையைப் பயிற்று விக்காத காரணத்தால் அவள் தலைக்கோல் பெறுந்தன்மையை அடையவில்லை என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.[8]

தலைக்கோற் பெயர் பெறுதல் என்பது 'தலைக்கோலி' என்னும் பட்டம் பெறுதலாகும். பழைய கல்வெட்டுக்களில் 'தலைக்கோலி' என்னும் பட்டம் பெற்ற பதியிலார்களின் பெயர்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. திருவாரூர்க்கோயிலில் ஒரு நாடகமகள் அரசர்முன் நாட்டியமாடி 'பூங்கோயில் நாயகத் தலைக்கோலி' என்ற பட்டம் பெற்றாள் என்று பிற்காலச் சோழர் காலத்துக் கல்வெட்டு ஒன்று (கி.பி.1060) கூறுகிறது. உரிமை அழகிய பெருமாள் தலைக்கோலி, ஜயம் கொண்ட சோழத்

தலைக்கோலி, பரமாக்கவிடங்கத் தலைக்கோலி, உலோகமா தேவிதலைக்கோலி, மதுராந்தகத் தலைக்கோலி என்னும் பெயர்கள் கல்வெட்டுக்களில் காணப்படுகின்றன. ஞானசம்பந்தத் தலைக்கோலி, நானாதேசித் தலைக்கோலி, ஐயாறன் கலியுகச் சுந்தரத் தலைக்கோலி சுந்தரத் தலைக்கோலியார், சோழ தலைக்கோலி, உறவாக்கின தலைக்கோலி, ஐஞ்ஞூற்றுவத் தலைக்கோலி என்னும் பெயர்கள் சாசனங்களில் காணப் படுவதாகத் திரு. மயிலை. சீனி வேங்கடசாமி அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.

எனவே தமிழ்நாட்டில் தலைக்கோல், ஆடற்கலையில் ஓர் உயர்ந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்தது எனத் தெரிகிறது.

குறிப்புகள்

1. *முதல் 8 வரை: சிலப்பதிகாரம்: அடியார்க்கு நல்லார் உரை: உ.வே. சாமிநாதயர் பதிப்பு, 1955.*
2. *சிலப். அரங்கேற்றுக்காதை - அடி. 3*
3. *சிலப். நடுகற்காதை 98-101*
4. *சிலப். அரங்கேற்றுக்காதை 1-7: அடியார்க்கு நல்லார் உரை*
5. *சிலப். அரங்கேற்றுக்காதை 1-7: அடியார்க்கு நல்லார் உரை*
6. *சிலப். அரங்கேற்றுக்காதை 114-128*
7. *சிலப். அரங்கேற்றுக்காதை 158-163*
8. *சிலப். அரங்கேற்றுக்காதை 146-154*
9. *சிலப். அரங்கேற்றுக்காதை 20-21*
10. *தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள். ஆசிரியர் : மயிலை, சீனி வேங்கடசாமி. வெளியீடு : பாரி நிலையம், சென்னை. முதற்பதிப்பு, 1956.*

சு. ஜெயராஜ் நத்தானியல்
பூ.சா.கோ. கலைக்கல்லூரி
கோயம்புத்தூர்

புறநானூற்றில் காணப்படும் மக்கள் வாழ்வியல்

உயர்ந்த இலக்கியங்கள் மக்கள் வாழ்வியலைத் தெள்ளத் தெளிய எடுத்துக் காட்டுவன. அழியாப் புகழுடன் விளங்கும் புறநானூற்றில் அமைந்த இயற்கை அணிகள் நிறைந்த பாடல்களால் அக்கால மக்களின் வாழ்வியலைத் தனியே காணும் நிலையின்றிப் புலவர் மொழிகளைக் கற்பதனாலேயே கண்டு கொள்ளலாம். மக்கள் வாழ்வியலைக் காண வரலாற்று வாயிலாக நிற்கும் புறநானூற்றினை மற்ற வடமொழி நூல்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் அதன் சிறப்பு மிகுதியாகத் தெரிய வரும். அதோடு வரலாறு எழுதுவதில் நம்முன்னோர் எத்தகைய மனம் கொண்டிருந்தனர் என்பதையும் கண்டு கொள்வோம்.

[1]பொதுவாகவே இந்தியப் பண்பாட்டைக் குறிப்பிடும் பொழுது, டாக்டர் ஆர்.சி. மசூம்தார் அவர்கள், ''இந்தியர், வரலாறு எழுதுவதில் விருப்ப மற்றவர்களாய் இருந்து விட்டார்கள்'' என்று கூறுகிறார். [2]அல்பெருனி என்பாரும், ''இந்துக்கள், வரலாற்றில் அக்கறை கொள்ளாமல் காலவரை யறை குறிப்பதிலும் மிகவும் கவலையீனமாய் நடந்து கொண்டார்கள்'' என்று குற்றம் சாட்டுகின்றார். இவை ஓரளவு உண்மையே; இக்கூற்றுக்கள் தென்னிந்திய வரலாற்றிற்கும் பொருந்தும். காலவரையறை தமிழக வரலாற்றில் அருகியே காணப்பட்டாலும் சமுதாய வரலாற்றை நன்கு அறியலாம். பல அறிஞர்கள் இந்திய வரலாறு தென்னகத்திலிருந்து துவங்கப்பட வேண்டும் என்பர். [3]வின்சென்ட் சுமித் அவர்கள் கொள்கை யளவில் இதைச் சிறந்த அறிவுரையாக ஏற்றுக்கொண்டாலும் தற்போதைய நிலையில் சாத்தியமில்லை என்கிறார்.

மேலும் சில வரலாற்று ஆசிரியர்கள் தென்னிந்திய வரலாற்றினை எழுதச் சரியான சான்றுகள் இல எனப் புறக்கணித்தனர். ஆனால் வேதம், இதிகாசம் முதலிய நூல்களைக் கொண்டு, கற்பனைக்கும் எட்டாச் செய்திகளை வைத்து வரலாறு எழுதும் பொழுது உள்ளதைப் பெரும்பாலும் உள்ளபடியே கூறும் சங்க இலக்கியங்களின் வாயிலாகத் தமிழக வரலாற்றினை நன்கு அறியலாம் என்று அறிஞர் பி.டி. சீனிவாசய்யங்கார் போன்றோர் மிகத் தீவிரமாக ஈடுபட்டுத் தமிழர் வரலாற்றினை எழுதி நன்மை புரிந்தனர். சங்க இலக்கியங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டே அப்பேரறிஞர் 'தமிழர் வரலாறு' என்ற நூலை எழுதுகிறார். பெருமகனார் கனகசபைப்பிள்ளை அவர்களும் '1800 ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட தமிழர்' என்னும் அரிய வரலாற்று நூலை உருவாக்கினார். அவர்கள் வழி நின்று பல்லோர் தமிழக வரலாறு எழுதும் முறை உருவாகியது. கற்பனை மிக்க வடபுராணங் களையே வரலாற்றுக்குத் துணைபுரியும் நூல்கள் என்று கூறும் பிரதான் அவர்களும் டாக்டர் விண்டர்நிட்சு அவர்களும் சங்க இலக்கியங்களை மட்டும் படித்திருப்பாராயின் உள்ளதை உள்ளவாறு கூறும் அவைகளை நேரடி வரலாற்று நூல்களே என்று கூறி இருப்பர். இனிப் புறநானூற்றினைப் பற்றிச் சிறிது காணலாம்.

சங்க இலக்கியங்களில் ஒன்றான புறநானூற்றின் மூலம் முறையாக அரச குலங்கள் பற்றி அறியமுடியாதென்பது உண்மை தான். ஆனால் வரலாறு என்பது, வெறும் காலவரையறையும், மன்னனுடைய பரம்பரை பற்றியும் கூறிக்கொண்டு போவதால் மட்டும் முழுமையடையாது. சமுதாய வரலாறு, பொருளாதார வரலாறு ஆகியவையும் இன்றியமையாதவையாய் அதில் அமைவு பெறல் வேண்டும். இன்னும் கூறப்போனால் ஒரு நாட்டு மக்களது நாகரிகத்தின் வளர்ச்சியும், அரசியலில் அவர்கள் கொண்ட பங்கும், பொருளாதார நிலையில் அவர்கள் நின்ற நிலையும் இன்னபிறவும் கூறுவதே வரலாறு என்று சொல்லலாம். புறநானூற்றினைப் பதித்த டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள், 'பண்டைக்காலத்தே இத்தமிழ் நாட்டிலிருந்த சேர சோழ பாண்டியர்களாகிய முடியுடை மூவேந்தர், சிற்றரசர், அமைச்சர், சேனைத்தலைவர், வீரர் முதலிய பலருடைய சரித்திரங்களும், கடையெழு வள்ளல்களின் சரித்திரங்களும், கடைச்சங்கப் புலவர் பலருடைய வரலாறுகளும், அக்காலத்தே இத்தமிழ் நாட்டிலுள்ளாருடைய நடை முதலியனவும் இன்னும் பற்பலவும்

இந்நூலால் நன்கு புலப்படும்'' என்று அழகாக அனுபவித்துக் கூறியுள்ளார். இனிப் புறநானூற்றின் மூலம் காணும் சமுதாய வரலாற்றிலிருந்து மக்கள் வாழ்வியலை நன்கு கணிக்கலாம்.

முதலாவதாக, 'மன்னர் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்' என்றபடி மக்கள் வாழ்ந்து வந்ததால், அவர்கள் வாழ்க்கையையே மாற்றி அமைக்கக்கூடிய வரம்பற்ற மன்னர்களின் இயல் பினையும் கண்டு செல்லவேண்டும்.

அரச பதவி, வழி வழியாக அமையப் பெற்றது.

''மூத்தோர் மூத்தோர்க் கூற்ற முய்த்தெனப்
பால் தர வந்த பழவிறல் தாயம்'' (புறம் 75)

என்னும் இத்தொடரால் அறியலாம். மேலும் மன்னன் குதிரைப் படை, யானைப்படை, தேர்ப்படை, காலாட் படை ஆகிய நான்கு வகைப் படைகளையும் வைத்திருந்தான். அவை நான்குடன் மாண்ட தாயினும் ''அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்'' என்பதறிந்து ''நமரெனக் கோல் கோடாது பிறர் எனக் குணம் கொல்லாது'' ஆண்டு வந்தான். கரிகால் பெருவளத்தான் முன்னோர் கப்பற்படையும் கொண்டிருந் தமையை ''நளியிரு முந்நீர் நாவாய் யோட்டி வளி தொழிலாண்ட வுரவோன் மருக'' (புறம் 66) என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

மன்னர் இருவர் நட்புக்கொண்டு சமநிலையில் வீற்றிருப்பது அரிது. இவரிற் சிலர் ஒற்றுமையுடனும் இருந்து உள்ளனர். சோழன் குராப்பள்ளித் துஞ்சிய பெருந்திருமாவளவனும் பாண்டியன் வெள்ளியம்பலத்துத் துஞ்சிய பெருவழுதியும் ஒன்றாக இருந்தது கண்டு காவிரிப்பூம் பட்டினத்துக் காரிக் கண்ணனார் உளமுவந்து பாடுகின்றார். ''இப்படியே ஒற்றுமை யுடன் அவர்கள் இருந்தால், இவ்வையத்தையே வெல்லலாம்'' என்று கூறுகின்றார் (புறம் 58),

தண்டமிழ் பொதுவெனப் பொறாது தமக்கே என வேண்டி மன்னர் போர் புரிந்தனர். சில சமயம் ஒரு மன்னனை எதிர்த்துப் பலர் அரசர்கள் போர் புரிவதுண்டு. நெடுஞ்செழியனை, சேரன், சோழன் மற்றும் ஐந்து சிற்றரசர்களும் சேர்ந்து எதிர்த்துப் போரிட்டமையை,

''நாடுகெழு திருவின் பசும்பூண் செழியன்
படும் செம்மலும் அறியார் கூடிப்
பொருதும் என்று தன்தலை வந்த

புனைகழல் எழுவர் நல்வலம் அடங்க
ஒருதான் ஆகிப் பொருது களந்து அடலே'' (புறம் 76)

இவ்வரிகளால் அறியலாம். மற்றும் மார்பில் படும் காயத்தையே மன்னன் வீரப்புண்ணாக ஏற்றான். போரில் புறமுதுகில் காயம் ஏற்பட்டால் வடக்கிருந்து உயிர் விடுதல் உண்டு. மன்னன் பகையோர் மேல்தான் சினந்து நிற்பானே தவிர புலவர்களுக்கு அவன் திங்கள் போலிருப்பான். மக்களையோ புலி தன் குட்டிகளைக் காக்கும் நிலை ஒப்பக் காப்பான். மாற்றார் அஞ்சி ஒடுங்கி நிற்கும் அத்தாணி மண்டபத்தில் தமிழ்ப்புலவர் பெருமிதத்துடன் அண்ணாந்து தலைநிமிர்ந்து போவதும் வருவதுமாய் இருப்பர்.

பொதுவாக மன்னன் வரம்பற்ற அதிகாரத்தைக் கொண்டிருப்பினும் 'குடிபழி தூற்றும் கோலோனாக' இருத்தலை விரும்பாமையால் செங்கோலாட்சி தழைத்து மக்கள் வாழ்வில் அமைதி ஏற்பட்டது.

இனிப் புலவர் பெருமக்களைப் பற்றிப் பார்ப்போம். கற்றாரை மதிக்கும் நாடே முன்னேற்றமான நாடு ஆகும். பண்டைத் தமிழப் புலவர்கள் பொருள் பற்றிக் கவலையின்றித் தம்மையே தமிழுக்குத் தந்துவிட்டார்கள். அப்படிப்பட்ட அருட்கல்விக் கொடையாளர்கள் நன்கு மதிக்கப்பட்டுச் சமுதாயத்தின் எல்லாவகையினராலும் அவ்வப்போது செல்வ மளிக்கப்பட்டு வந்தனர். மன்னரால் மிக உயர்வாக மதிக்கப் பட்டனர். தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் வஞ்சினம் கூறும்பொழுது புலவர் மதிப்பு நன்கு தெரிகிறது.

''ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவன் ஆக
உலகமொடு நிலைஇய பலர்புகழ் சிறப்பின்
புலவர் பாடாது வரைகஎன் நிலவரை'' (புறம் 72)

இதனால் கற்றுத் துறைபோகிய புலவர் பெருமக்களுக்கு எத்தகைய சிறப்பை அளித்திருந்தனர் என்பதை உணரலாம். பகை மன்னனும் புலவர் மேல் காழ்ப்புக் கொள்வதில்லை என்பதற்கு ஔவை தொண்டைமானிடம் தூது சென்று வந்ததைக் காணலாம். இன்னும் புலவர்கள் மன்னனுக்கு 'அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்' (புறம் 55) என்பது போன்ற அறநெறி உணர்த்தும் நன்னெறியினைப் பெற்றிருந்தனர். இவற்றால் புலவர் செல்வாக்கு நன்கு புலப்படும்.

மேலும் புலவர் பெருமக்கள் வறுமையிலும் செம்மை யுடையவர்கள். பெரும்புலவர் பெருஞ்சித்திரனாரின் வறுமை நிலையினை அவர் பாடல்கள் புகலும். எனினும் அவர் வறுமையில் செம்மை காட்டியது வியப்பிற்குரியதாகும்.

அரசன் தம் கல்விப் பெருமையை மதியாமல் பரிசு அளிக்கிறான் என்று நினைத்த மாத்திரத்திலேயே புலவர் பரிசு பெற மறுப்பர். அதியன் யாதோ அலுவல் காரணமாய் பெருஞ்சித்திரனாரைக் காணாது மற்றவர் மூலம் பரிசு கொடுப்பக் கொள்ளாது 'காண தீத்த விப்பொருட் கியானோர் வாணிகப் பரிசலனல்லேன்' என்று உரைத்த சொற்கள் நெஞ்சை விட்டு நீங்கா இடம் பெறுதற்குரியனவாகும். இன்னும் புலவர் சிறப்பைக் கூறப்போனால் ஒரு பெருங்கடலாகத் திகழுமே தவிர முடிவு காணல் கடினமே யாகிவிடும். அடுத்து, மக்கள் உணவு வகையினைக் காண்போம்.

'புதுநெல் வெண்சோற்று' (புறம் 61) என்று வருதலால் அரிசிச் சோறு உண்டனர் என்பது அறியலாம். 'படுபதம் பிழையாது, மையூன் மொசித்த ஒக்கல்' என்பதால் செம்மறியாட்டுத் தலையையும் உணவாகக் கொண்டனர் என்பது தெளிவு. வரகு மூங்கிலரிசி முதலியனவும் உணவுக்குப் பயன்படுத்தினர். புளிச்சோறு தயிர்ச்சோறு முதலியன வகை வகையாகச் சமைத்தும் உண்டனர். உணவில் மீன் உணவையும் சேர்த்துக் கொண்டமையை 'மீன்சுடு புகையின் புலவுநாறு நெடுங்கொடி' (புறம் 52) என்பதனால் அறியலாம். அதோடு கள்ளையும் உண்டனர்.

''யவனர், நன்கலந்த தந்த தண்கமழ் தேறல்
பொன்செய் மீனைகலத் தேந்தி நாளும்
ஒண்டொடி மகளிர் மடுப்ப'

என்பதனால் மன்னன் வெளி நாட்டிலிருந்து வந்த தேறலை விரும்பிக் குடித்தமை காணலாம். மற்றும் பல பாடல்களில் மது உண்டமை குறிக்கப் பெறுகிறது. பெருவிழா நாட்களில் விருந்து படைத்து மகிழ்ந்தனர். ஆகவே அரிசி, வரகு முதலியனவும், மீன் இறைச்சி முதலியனவும், பால் பொருள்களும், கள்ளும் உணவிற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டமை காணலாம்.

அடுத்து அவர்கள் செய்த தொழில்களைப் பார்ப்போம். உழுதொழில் சிறந்திருந்தது. 'உழவர் ஓதை மறப்ப' (புறம் 65) என்று வருதலால் உழவுத்தொழில் புரிந்தமை நன்கு தெரிகிறது.

'மடிவாய் இடையன்' ஆடு மேய்க்கும் தொழில் கூறப்படுகிறது. மேலும் உயரிய நாகரிக வாழ்க்கைக்கு உரிய தொழில்கள் பலவும் நன்கு தெரிந்திருந்தனர். 'கட்டில் நிணக்கும் இழிசினன் கையது பொழ் தூண்டு ஊசியின் விரைந்தன்று' (புறம் 82) என்பதால் கட்டில் கட்டும் தொழில் ஊசியின் உதவியால் நடந்ததைக் காணலாம். கட்டில்களைத் தச்சர்கள் செய்து, அத்தொழிலை வளர்த்தனர். 'மரங் கொல் தச்சன்' என்பதனாலும் இதனை அறியலாம்.

கொல்லர் தொழிலும் சிறப்புற்று விளங்கியது. அங்கு வாள், கேடயம் முதலியன செய்யப்பட்டன. அதியனின் வாட்கள், 'பகைவர்க் குத்தி கோடுநுதி சிதைந்து கொல்துறைக்கு உற்று' (புறம் 95) என்பதன் மூலம் அறியலாம். மேலும் மீன் பிடிக்கும் தொழிலும், உப்புக் காய்ச்சும் தொழிலும், துணி நெய்யும் தொழிலும் நடந்தமை பரக்கக் கூறப்படுகிறது. 'இழையணிப் பொலிந்த' (புறம் 89) என்று வருதலால் துணி செய்யும் தொழில் சிறப்புக் காணலாம். விறகு வெட்டும் தொழில் யானையின் உதவி கொண்டு நடத்தப்பட்டது. இன்னும் பல தொழில்களிலும் சிறந்து விளங்கி நல்ல நாகரிக வாழ்வை மேற்கொண்டிருந்தனர்.

இனிக் கல்வி நிலையினைக் காண்போம். அக்காலத்தில் புலவருக்கிருந்த மதிப்புக் கொண்டே கல்விக்குரிய உயர்வைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். மன்னனே கவிபுனையும் ஆற்றல் பெற்றவன். அதோடு மட்டுமன்றிப் பெண்களும் கல்வியில் மேம்பாடு பெற்றிருந்தமை காட்டுகிறது. ஔவையார் காவற் பெண்டு, பாரிமகளிர் போன்றோர் மிகச் சிறந்த பாடல்களைப் புனைந்திருக்கின்றனர். ஔவையார் தொண்டைமானிடம் தூது சென்றது பெண்களுக்கு இருந்த பெரும் உயர்வைக் காட்டி நிற்கிறது.

அக்கால மக்களுக்கு நீதி கிடைத்தது. 'அறம் துஞ்சு உறந்தை' (புறம் 58) ஆக இருந்தது. நன்மக்கள் எனக் கருதப்படுவோர் மனைவியைக் கைவிட்டு வாழ்தலைப் பெரும் குற்றமாக நினைத்தனர். பூதப் பாண்டியன் வஞ்சினம் இதனைத் தெள்ளத் தெளிய எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

இனிப் பொதுவான சில செய்திகளைக் காண்போம். மக்கள் பல்வேறு சமயம் பற்றித் தெரிந்து வைத்திருந்தனர். அவர்களிடம் சமயக் காழ்ப்பு இன்மை நன்கு தெரிகிறது. நீலமணிமிடற்றோன், மாயோன், முருகன், முதலான கடவுளர் வணங்கப்பட்டமை

காணலாம். நடுகல் வணக்கமும் காணப்படுகிறது. அதோடு பேய் பிசாசு முதலியவற்றிலும் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். இறப்போரை எரிப்பது அல்லது புதைப்பது ஆகிய இருவகை வழக்கங்களும் இருந்தன. பகல் காலம் சிறிது ஆகையால் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனோடு போரிடும் பலரில் சிலர் வேண்டுமானால் பிழைக்கலாம் (புறம் 79) என்ற குறிப்பு வருதலால் இரவில் போர் நடைபெறவில்லை என்பதனை அறியலாம்.

மேற்கண்டவை மூலம் அக்கால மக்கள் மன்னனின் செங்கோலாட்சியின் கீழ் 'அடுதீ யல்லது சுடுதீ அறியாது' வற்றாத வளத்தோடு வாழ்ந்து வந்தனர் என்பதை அறிகிறோம். மேலும் பொற்காலத்திற்கும் மேலான நற்காலமாகச் சங்ககாலம் இருந்தமையை நன்கு காணலாம். மக்கள் வாழ்வியலை மிகச் சிறப்பாகப் படம் பிடித்துக் காட்டும் புறநானூறு தமிழுக்கு ஒரு பெரும் பேறு; பொற்கலசம். இனியும் இதன் சிறப்பை இதில் காணும் வாழ்வியல் முறையை 'விரிப்பின் அகலும் தொகுப்பின் எஞ்சும்', எனவே இத்தோடு முடித்துக் கொள்கிறேன்.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

தாய்நாட்டிலும் மேலைநாடுகளிலும் தமிழியல் ஆய்வு	75.00
வைகுச நாடகம்	30.00
திருக்குறள் பூரணலிங்கம் பிள்ளை ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புடன்	100.00
நானும் என் கவிதையும்	40.00
காசி விசுவநாதர் சதகம்	40.00
தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்	40.00
இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய தமிழ் இதழ்கள் - 2	65.00
On Translation	95.00
ஐங்குறு நூறு மூலமும் உரையும்	85.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் சொற்பொழிவுகள்	40.00
Literary Criticism in Tamil and Sanskrit	45.00
செந்தமிழ் அகராதி	150.00
சொற்பிறப்பு - ஒப்பியல் தமிழ் அகராதி	200.00
தமிழ்ச்சொற் பிறப்பாராய்ச்சி	30.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச்சுவடி நூலகத் தமிழ்ச்சுவடி விளக்க அட்டவணை-1	110.00
பிரதிமா ஸ்வப்ன வாசவதத்தம்	55.00
அறநூல்	38.00
இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் நாடகங்கள்	75.00
பொருள் புதிது	35.00
ஆளும் தமிழ்	28.00
தமிழ்நாட்டில் பைரவர் வழிபாடு	19.00
மன்னான் சின்னாண்டிக் கதைப்பாடல்	18.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் ஆய்வுகள்	22.00
புதிய அமைச்சகம் புரிந்த பணிகள்	10.00
நன்னூல் மூலமும் விருத்தியுரையும்	225.00
பல்லவர் செப்பேடுகள் முப்பது	250.00
பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து	125.00
Studies in Tamil Prosody and Poetics	45.00
Critical Studies in Kural	30.00
Tamil India	40.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச்சுவடி நூலகத் தமிழ்ச்சுவடி விளக்க அட்டவணை-**2**	110.00
செந்தமிழ்ச் செல்வியின் இலக்கியப் பணி	20.00
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனச் சுவடி விளக்க அட்டவணை (சித்த மருத்துவம்)	75.00
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனச் சுவடி விளக்க அட்டவணை (இலக்கியம்)	70.00
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனச் சுவடி விளக்க அட்டவணை (மெய்யியல் & நாட்டுப்புறவியல்	70.00

Pub.No. 366 **இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக் கோவை 1970-2** **Rs. 70.00**

